GOTTFRIED KELLER

PSYCHOANALYSE DES DICHTERS SEINER GESTALTEN UND MOTIVE

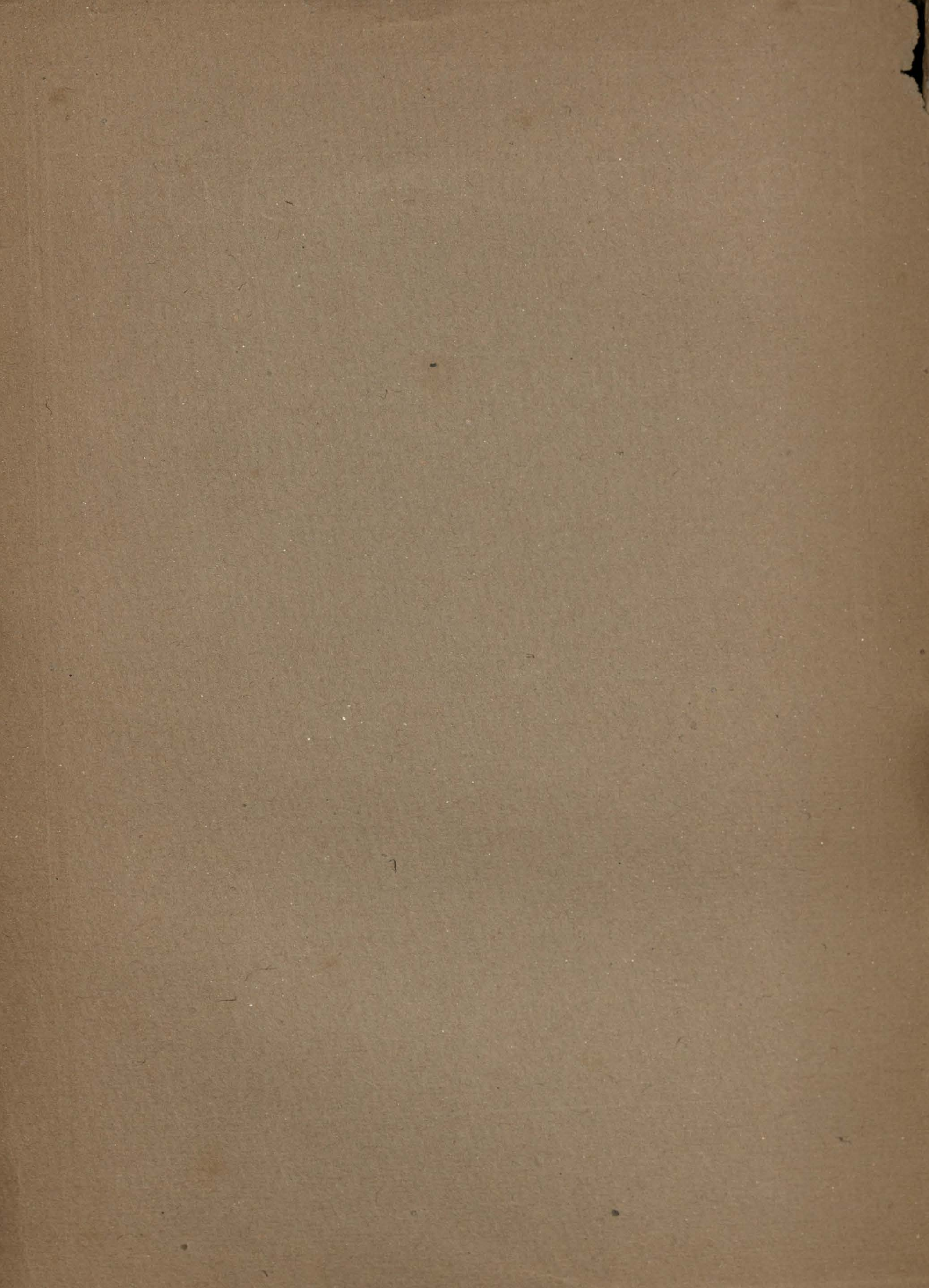
VON

DR EDUARD HITSCHMANN



1 · 9 · 1 · 9

INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG · G · M · B · H
LEIPZIG · WIEN · ZÜRICH · LONDON · NEW YORK

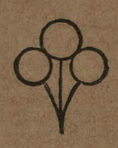


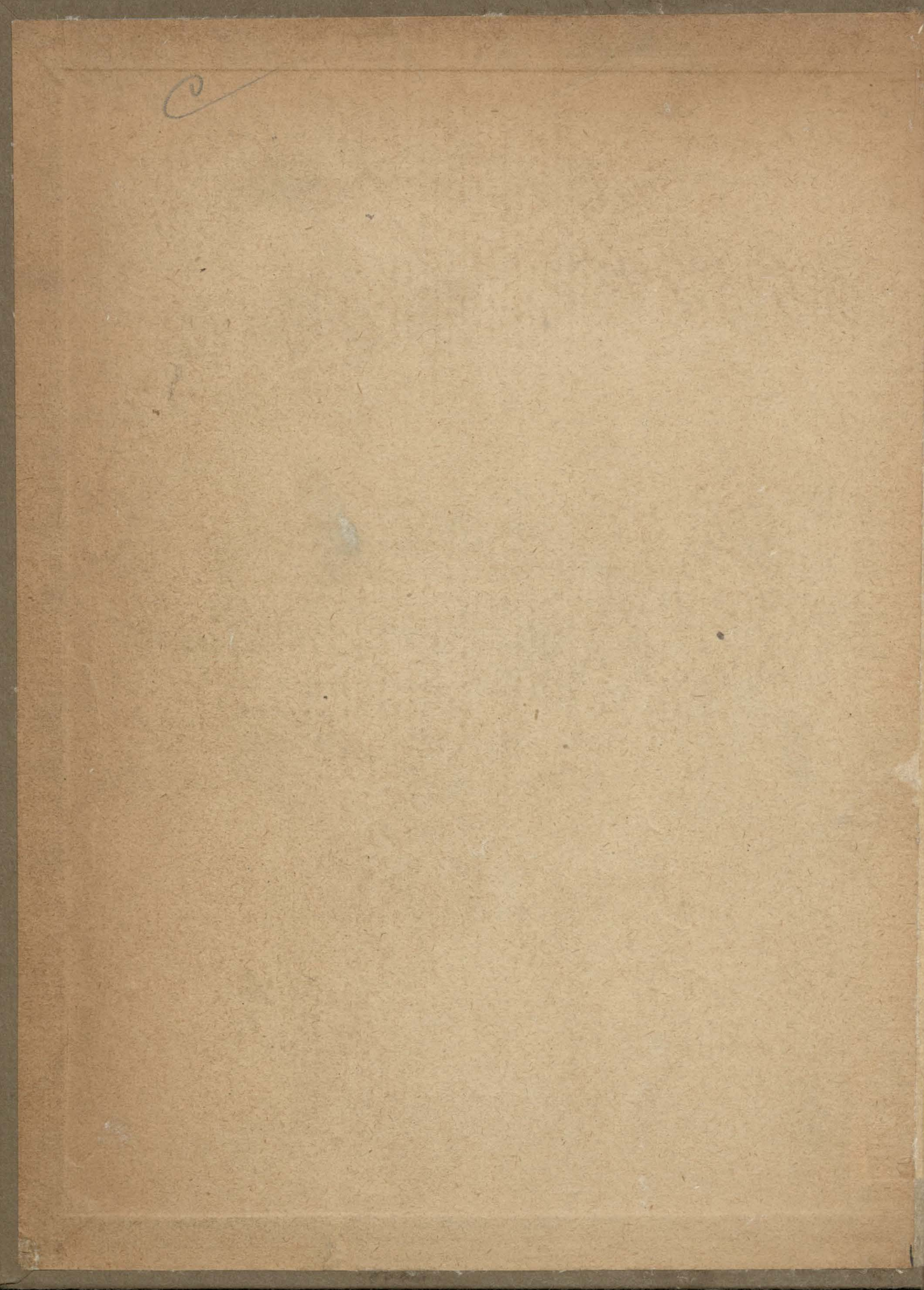
GOTTFRIED KELLER

PSYCHOANALYSE DES DICHTERS SEINER GESTALTEN UND MOTIVE

VON

DR. EDUARD HITSCHMANN



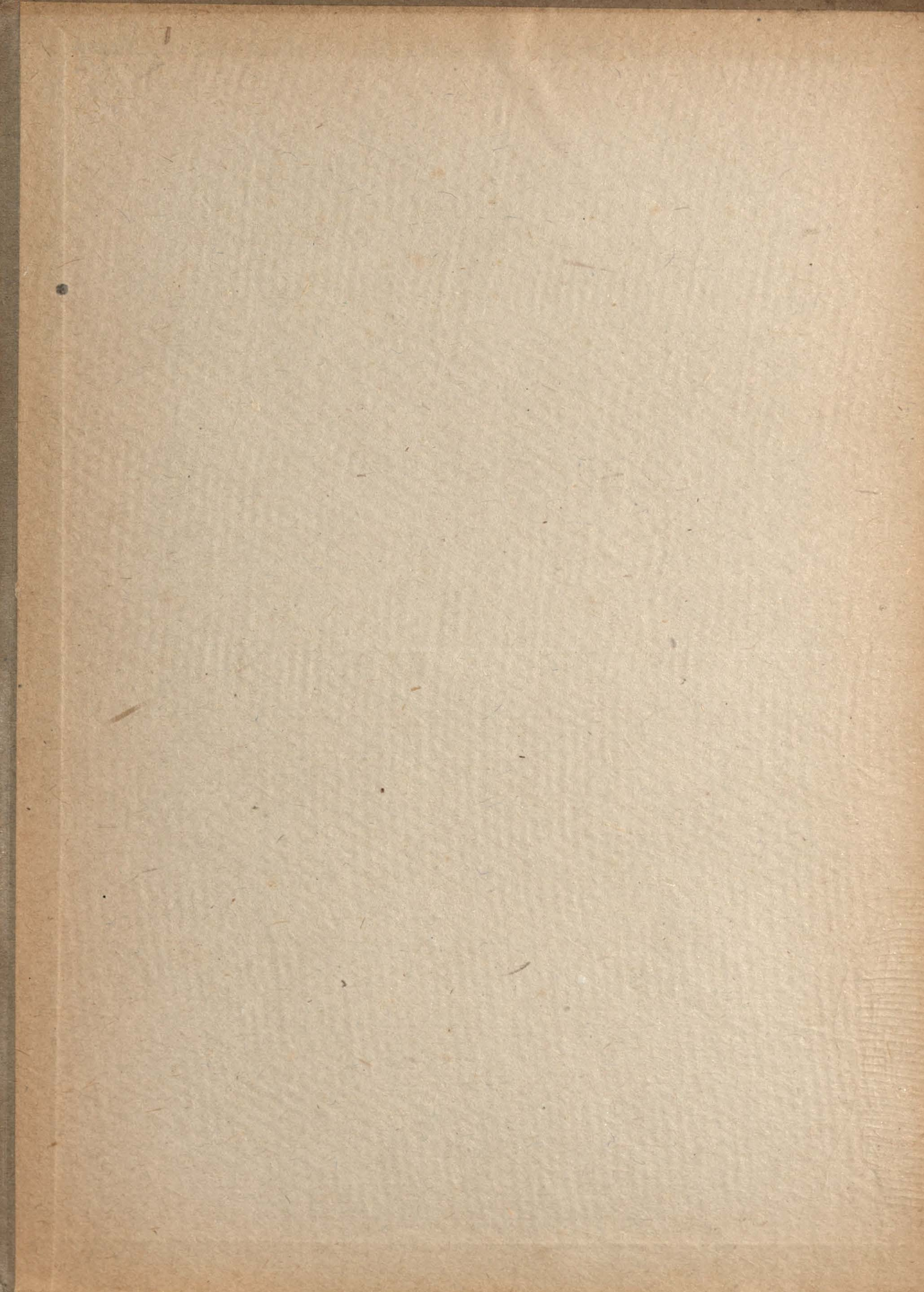


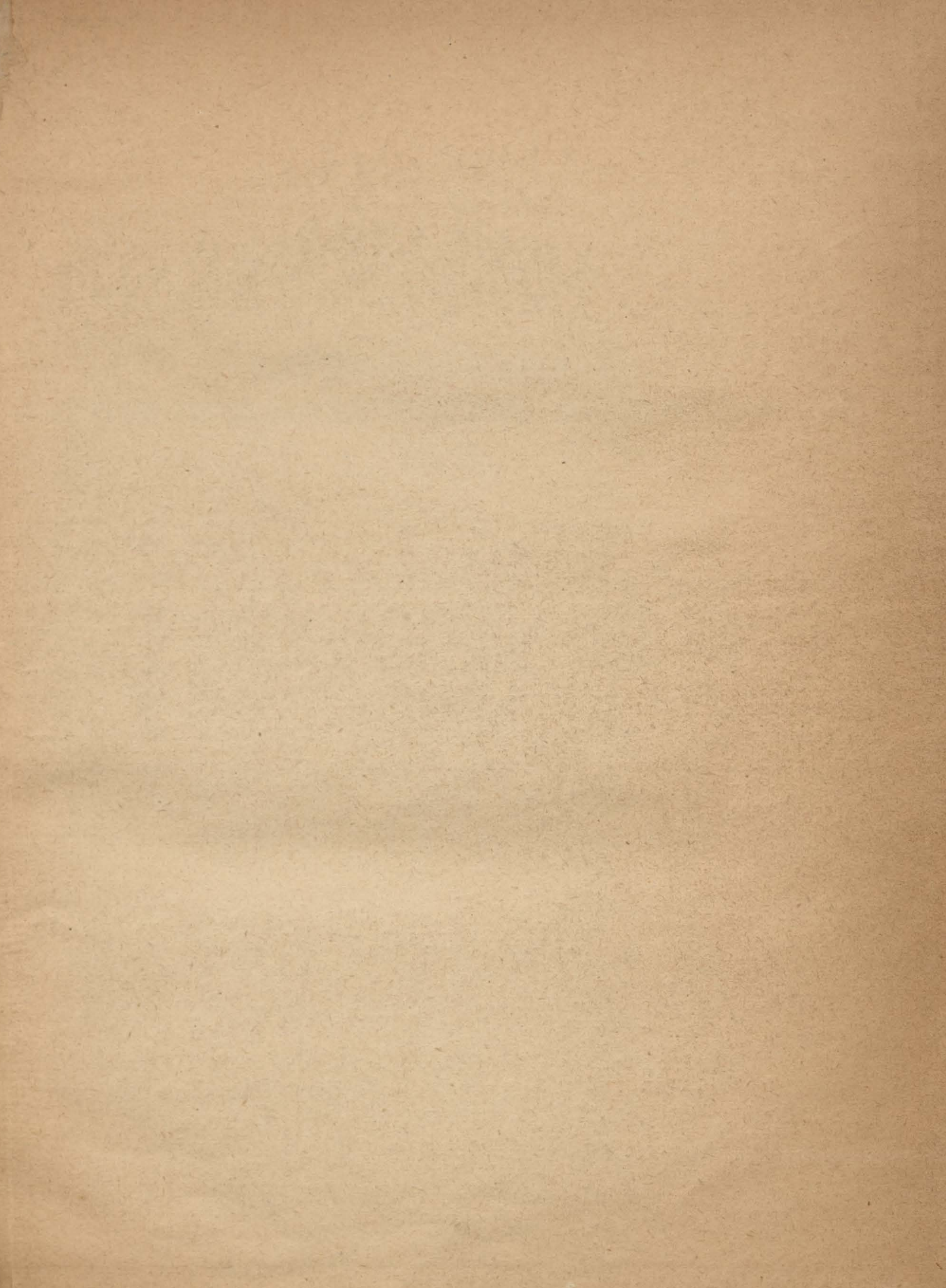
GOTTFRIED KELLER

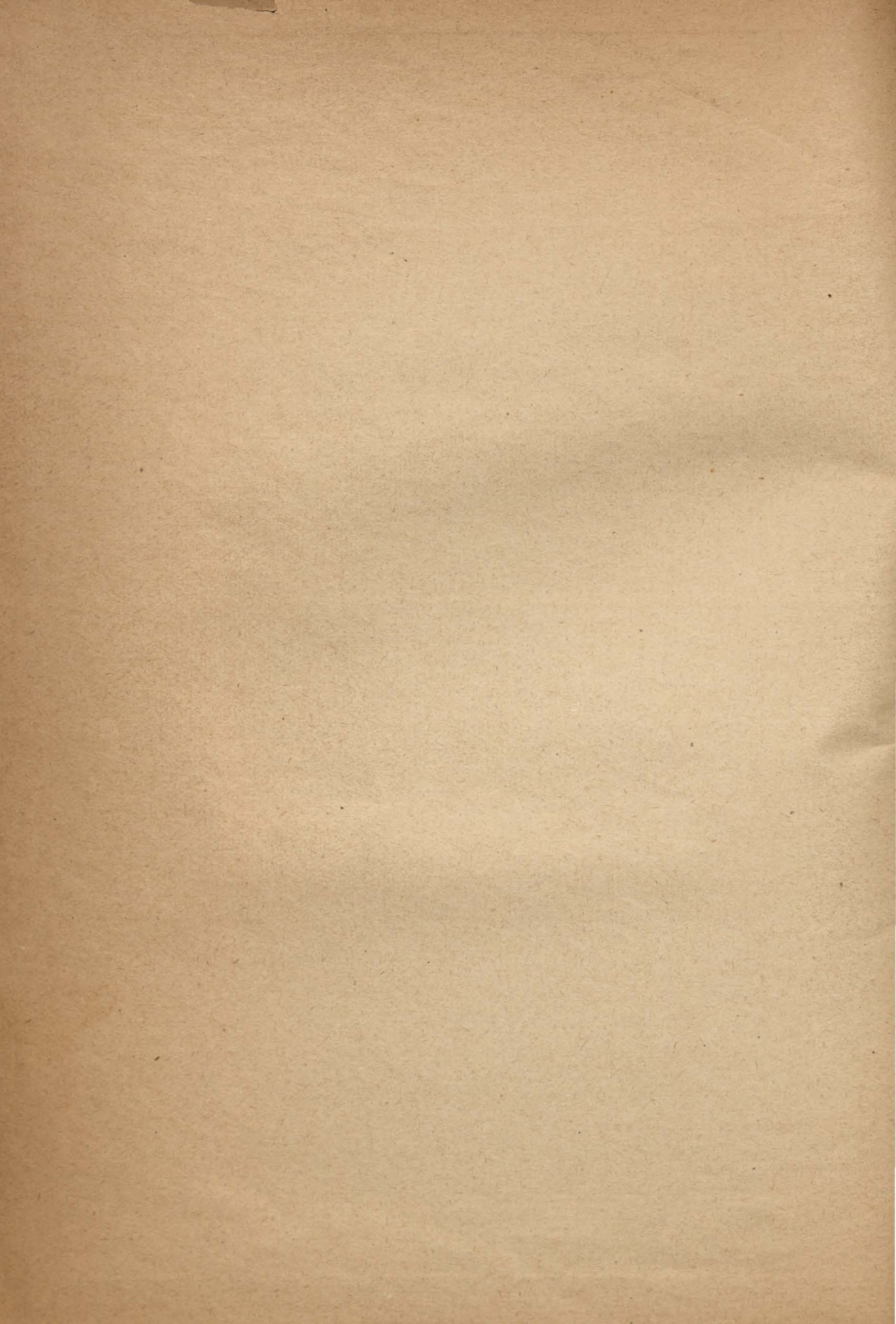
PSYCHOANALYSE DES DICHTERS SEINER GESTALTEN UND MOTIVE

VON

DR. EDUARD HITSCHMANN







INTERNATIONALE
PSYCHOANALYTISCHE BIBLIOTHEK
Nr. 7

Verbesserter und ergänzter Neudruck nach »Imago«, Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften
Band III · Jahrgang 1915–16



Verlags-Nr. 8
Druck der Gesellschaft für graphische Industrie, Wien VI.

GOTTFRIED KELLER

PSYCHOANALYSE DES DICHTERS
SEINER GESTALTEN UND MOTIVE
VON

DR EDUARD HITSCHMANN

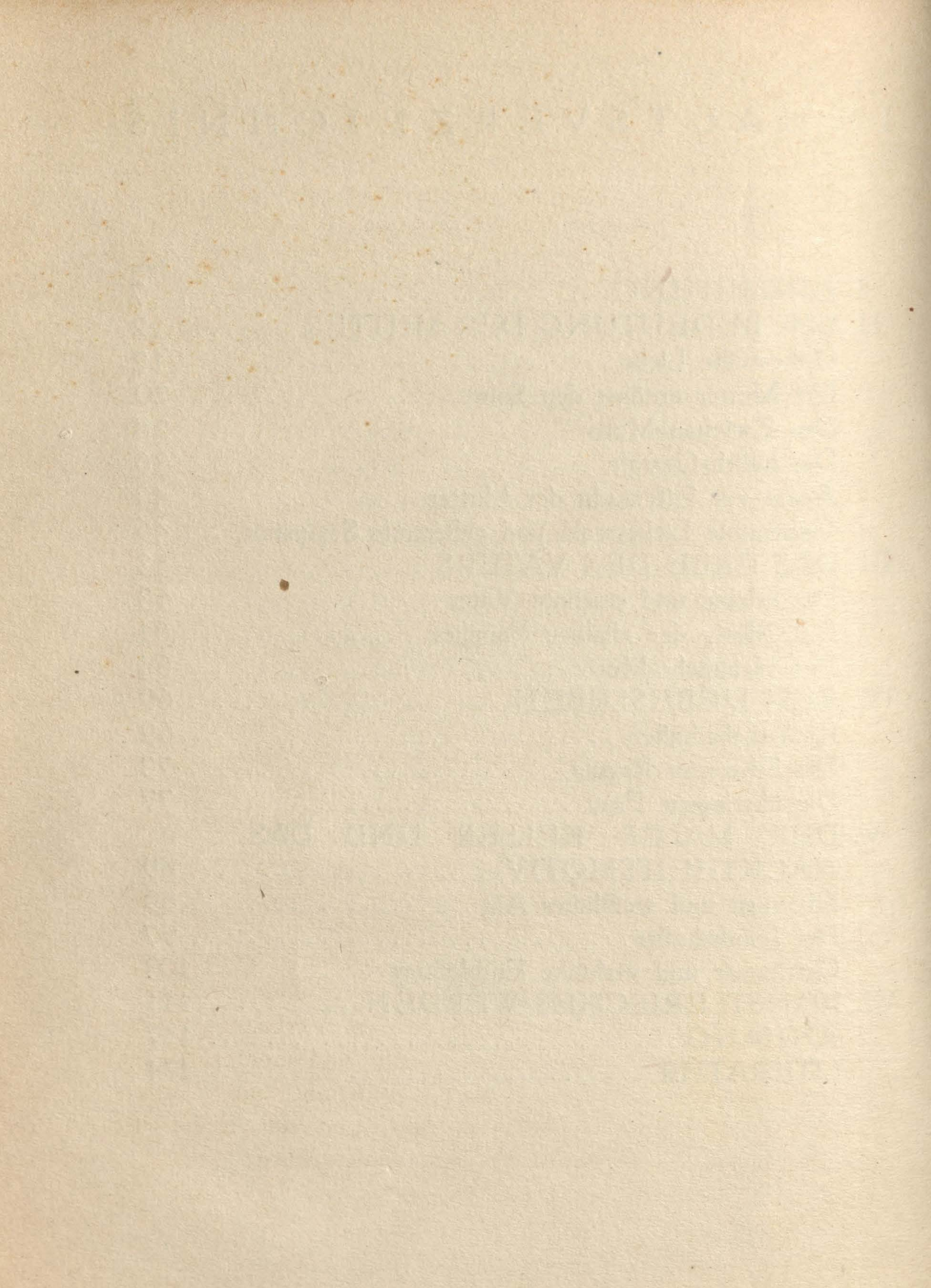




1 · 9 · 1 · 9

INTERNATIONALER
PSYCHOANALYTISCHER VERLAG · G · M · B · H
LEIPZIG · WIEN · ZÜRICH · LONDON · NEW YORK

INHALTSVERZEICHNIS



I. EINLEITUNG

»Wenn ich nicht überzeugt wäre, daß die Kindheit schon ein Vorspiel des ganzen Lebens ist und bis zu ihrem Abschlusse schon die Hauptzüge der menschlichen Zerwürfnisse im Kleinen abspiegele, so daß später nur wenige Erlebnisse vorkommen mögen, deren Umriß nicht wie ein Traum schon in unserm Wissen vorhanden, wie ein Schema, welches, wenn es Gutes bedeutet, froh zu erfüllen ist, wenn aber Übles, als frühe Warnung gelten kann, so würde ich mich nicht so weitläufig mit den kleinen Dingen jener Zeit beschäftigen.«

Keller.

»Keller war gar kein einfacher Charakter, er war sehr zusammengesetzt, sehr verwickelt.«

C. F. Meyer.

Keller, der der größte Epiker seit Goethe genannt worden ist, hat eine ausführliche, tiefere psychologische Analyse noch nicht gefunden. Weniger bei seinem Biographen Bächtold, als in kleineren Darstellungen, wie denen von Otto Stössel oder Ricarda Huch, in Skizzen, Feuilletons u. dgl., fand ich das rätselhaft paradoxe Wesen des Dichters, »den gehemmten, brüchigen, leidenden Menschen hinter dem gewaltigen Künstler« gewürdigt. Es ist verlockend, den seltsamen Gegensätzen von unpraktischer Verträumtheit und pedantischer Philisterei, von Güte und Trotz, zarter Verhaltenheit und derben Ausbrüchen, von äußerer Ruhe und innerem Feuer, von Romantik und Realismus, Mutterflucht und Muttersehnsucht, dem ewigen Junggesellentum und der Reihe der Verliebungen — bis an die Wurzeln nachzugehen.

Der unmitteilsame, später allem Ausforschen ausweichende Mann hat in seinem Jugendroman, im »Grünen Heinrich«, reiche Quellen über sich eröffnet. »Wer hätte sich an dem schweigsamen Manne«, sagt Bächtold, »dieser mitteilsamen Offenheit, mit der er bei seiner demütigen Selbstschau zu Werke geht, versehen? Später hat er niemanden mehr in seiner Seele lesen lassen.« Mit Recht hat man die feine Psychologie bewundert, mit der der Dichter bis in die dämonischen Abgründe der menschlichen Natur hier vorgedrungen ist, und mit beispielloser, oft an J. J. Rousseau gemahnender Ehrlichkeit und Peinlichkeit sein Inneres dargelegt hat. »Die eigentliche Kindheit« — so wichtig für eine psychoanalytische Untersuchung — ist nach Kellers Worten »so gut wie wahr, sogar das Anekdotische«, die reifere Jugend des Grünen Heinrich allerdings »zum größten Teile ein Spiel der ergänzenden Phantasie«. Freilich ist alles »in anderen Gestaltungen und fremdartigen Umwandlungen« dargestellt, wie Kellers Mutter sich ausdrückte.

Aber selbst wo Dichtung und Wahrheit sich vermischen, wo die Phantasie des Dichters, seine Tagträume uns vorgeführt werden, — Tagträume und Phantasien sind ja der Inhalt epischer Dichtung — kommen wir dem Wesen Kellers näher, der schon als Knabe »mit den Eindrücken ‹der Außenwelt› beladen . . . in der Stille der Stube den Stoff zu großen träumerischen Geweben ausspann«. Auch ein kurzes Tagebuch aus jüngeren Jahren liegt vor und in diesem wieder sind nächtliche Träume erzählt: echte subjektive Quellen. Erdichtete Träume, aber doch aus des Dichters Phantasie geborene, finden sich in vielen seiner Werke.

Jeder Dichter, jeder Künstler[1] ist ein von überstarken

[1] Vgl. Freud, »Der Dichter und das Phantasieren«, Kleine Schriften zur Neurosenlehre, 2. F., ferner »Vorlesungen zur Einführung in die Psycho-

Triebbedürfnissen Gedrängter, möchte Ehre, Macht, Reichtum, Ruhm und die Liebe der Frauen erwerben; es fehlen ihm aber die Mittel, um diese Befriedigungen zu erreichen. Darum überträgt er all sein Interesse auf die Wunschbildungen seines Phantasielebens. Sein Talent versteht die Tagträume so zu bearbeiten, daß sie, das allzu Persönliche verlierend, für die andern mitgenießbar werden. Selbst die Wahl der Stoffe ist nur eine scheinbare — es gibt auch hier keine freie Wahl —, sie sind aus dem Unbewußten des Dichters mit determiniert, und namentlich immer wiederkehrende Motive werden überzeugend aus dem Persönlichen des Dichters, z. B. aus affektiven kindlichen Erlebnissen, ableitbar sein.

All dies ist in der Selbstbiographie besonders legitimiert.

Verlockend für den Psychoanalytiker mußte an diesem selbstbiographischen Roman aber der Umstand sein, daß zwei Fassungen existieren. Denn eine zweite, sozusagen zensurierte Fassung eines Produktes des Unbewußten — am geläufigsten für die Träume — verrät an den geänderten Stellen die verhüllenden Tendenzen und gibt Fingerzeige, das Verdrängte aufzufinden. Zumal wenn, wie beim »Grünen Heinrich«, mit solcher Leidenschaftlichkeit die erste Fassung verworfen wird, daß es klar ist: die ästhetisch-literarischen Bedenken waren nur Nebenmotive zur Umarbeitung. »Die Hand«, sprach Keller einst fast feierlich, »möge verdorren, welche je die alte Fassung wieder zum Abdruck bringt!«

Die Betrachtung der einschneidensten inhaltlichen Veränderung der zweiten Fassung gegenüber der ersten möge

analyse«, 3. T., S. 435; Rank, »Das Inzestmotiv in Dichtung und Sage«, ferner »Traum und Dichtung« in Freuds »Die Traumdeutung«, 4. Aufl.; Hitschmann, »Zum Werden des Romandichters«, Imago, I. Jahrg.; ferner »Ein Dichter und sein Vater«, Imago, IV. Jahrg.

als Beweis unserer Auffassung dienen. Es ist die gründliche Veränderung des Romanschlusses, wo der Sohn nunmehr nicht der Mutter nachstirbt, sondern in freundschaftlichem Zusammengehören mit der wiedergekehrten Jugendgeliebten Judith weiterlebt. Nicht nur dies verrät die Überwindung des Schuldgefühles und der Verkettung an die Mutter, sondern vor allem die Tatsache, daß der neue Schluß direkt der Mutter, ihren Erziehungsfehlern, Schuld gibt an dem Mißlingen des Sohnes. Von der ersten Fassung konnte Kellers Freund Schulz schreiben: »Noch nie ist ein Gedicht der Liebe zwischen Mutter und Sohn gedichtet worden, so einfach und innig, so wahr und schön.« Daß es neben der Enttäuschung über den Irrweg der Malerei der Mutterkomplex war, der den Roman sozusagen ausgelöst hat, sagt Keller selbst: »Allerlei erlebte Not und die Sorge, welche ich der Mutter bereitete, ohne daß ein gutes Ziel in Aussicht stand, beschäftigten meine Gedanken und mein Gewissen, bis sich die Grübelei in den Vorsatz wandelte, einen traurigen kleinen Roman zu schreiben . . .« Die Mutter hat sein Schriftstellern unbewußt veranlaßt! Die Moral des Buches geht nach Kellers Worten dahin, »daß derjenige, dem es nicht gelingt, die Verhältnisse seiner Person und seiner Familie in sicherer Ordnung zu erhalten, auch unbefähigt ist, im bürgerlichen Leben eine wirksame Stellung einzunehmen«. Die Familie im »Grünen Heinrich« besteht aber nur aus — der Mutter. Erst die Überwindung des Mutterproblems durch den Roman, deutlicher in der zweiten Fassung, machte Keller frei von Hemmung und Lebenstrübe. Die Zusätze der zweiten Fassung sind zum Teil humorvolle Einlagen, und nach dem »Grünen Heinrich« und den Gedichten endet die subjektive Periode des Poeten. Die Novellenstoffe fließen ihm nun reichlich, der Humor dominiert. Allem folgenden eignet nach Stössel »die Grundstimmung eines ge-

lassenen, festen Humors, der nur aus einem seltenen und schönen Befreiungsprozeß erwachsen kann«.

Des Dichters Verhältnis zur Mutter wird so einen wesentlichen Teil unserer Untersuchung einnehmen, so entscheidend und grundlegend erweist es sich für die Persönlichkeit Kellers und seine Werke.

II. DIE BEDEUTUNG DER MUTTER

UNBEWUSSTE LIEBE

Kellers Mutter ist eine rührende Gestalt, der ein Schweizer, August Steiger, eine eigene Studie gewidmet hat. Als bald dreißigjährige Landdoktorstochter heiratete sie den etwas jüngeren, eleganten, weitgereisten und gewandten Drechsler Rudolf Keller, der nach einem kurzen, idealen Bestrebungen und gemeinnützigem Wirken gewidmeten Leben im siebenten Jahre der Ehe starb. In mehr als bescheidenen Verhältnissen zurückgeblieben, lebte sie in ihrer frommen, rechtschaffenen und sparsamen Art nur ihren Kindern. Nach zwei Jahren allerdings heiratete sie den ersten Gesellen des Drechslergeschäftes, aber »es war ein Irrtum und nach wenig Jahren wurde die Ehe wieder geschieden« (Bächtold). Sie selbst war unermüdlich, vermochte aber nicht ihren Sohn zur Arbeit anzuhalten, sondern gab allzuviel in ihrer Liebe nach. Zieht man den »Grünen Heinrich« heran, um das Verhältnis des Knaben zur Mutter kennen zu lernen, so sieht man die nachsichtige Mutterliebe n i c h t belohnt. Heinrich übt scharfe Kritik an ihren einfachen Mahlzeiten, verweigert trotzend das Tischgebet, obwohl er sieht, wie tief dies die Mutter kränkt, ängstigt sie durch nächtliches Wegbleiben, stiehlt, belügt sie und täuscht ihren sorglosen Glauben, ein braves und gutartiges Kind zu besitzen, grausam. Nach früheren Schulanständen wird der Fünfzehnjährige eines Tages mit mehr oder minder Berechtigung aus der Schule ausgeschlossen, und die hilflose Witwe sieht ihren Sohn vor die Türe gestellt, mit den Worten: Er ist nicht zu brauchen! Weltunerfahren, unsicher in ihrem beschränkten Witwentum, ist sie nun in Bedrängnis, was

weiter mit ihm werden soll, und da Gottfried Maler werden will — »weil es dem halben Kinde als das Buntere und Lustigere erschien« —, gibt sie ihm gegen das Abreden gesetzter Berater schweren Herzens nach, um ihn ja nicht zu einem ihm widerstrebenden Lebensberuf zu bestimmen. Sechs Jahre und ein ordentliches Lehrgeld gehen nun verloren, dann treibt es den jungen Künstler nach München. Das Mütterlein schickt ihm Geld und wieder Geld und schreibt ihm Briefe voll tiefer Bemühung um sein Fortkommen. Die Sendungen aber reichen gewöhnlich kaum, um die aufgelaufenen Schulden zu bezahlen, das alte Glattfeldener Gültbrieflein, Mutters Ersparnisse, entlehntes Geld — alles geht mit der Zeit darein. Vorwurfsvoll schreibt einmal der ungeduldige Sohn und Bruder: »Ihr scheint zu glauben, daß man in München von der Luft leben kann.« Die Schwester Regula war unterdessen Näherin geworden, beide Frauen arbeiteten für den Fernen und erwarteten ihn voll Sehnsucht. Er kommt enttäuscht, seine Künstlerlaufbahn abbrechend, und entdeckt nun endlich in sich den Dichter. Mit einem Regierungsstipendium geht er sechs Jahre später nach Heidelberg. Von dort sind die Briefe an die Mutter seltener, »denn der Sohn braucht von zu Hause zunächst kein Geld mehr — Jugendart und Mutterschicksal!« (Steiger). Mit neuerlichem Stipendium geht es dann nach Berlin für weitere sechs Jahre, der Sohn wird unterdessen sechsunddreißig Jahre alt, die Mutter achtundsechzig. Regula, einst nicht ohne Liebes- und Freiheitsbedürfnis, hilft der Mutter weiter als Näherin und Verkäuferin Geld verdienen und schlägt »ihr zuliebe« mehrere Heiratsgelegenheiten aus. Die Frauen bleiben einmal fast zwei Jahre lang ohne Nachricht von Gottfried! In einem Briefe der Mutter heißt es: »Ich gestehe, daß diese bedeutende Summe Geldes mich sehr erschreckte, da ich dieses spärlich am Zinse gelegt und als Notpfennig für meine alten Tage besorgte, um nicht

gänzlich von den Kindern abhängig leben zu müssen.« Und in einem anderen: »Es freut mich, wenn Du zur Erkenntnis kommst und einsiehst, wie manches Jahr schon ich mich selbstvergessend alles an Dich gewendet und geopfert habe . . .« Endlich als anerkannter Dichter heimkommend, findet Gottfried die Mutter noch wenig verändert, regsam und tüchtig als Hausfrau. Drei Jahre führt sie noch dem Staatsschreiber die Wirtschaft. Mit sechsundsiebzig Jahren stirbt sie kurz vor Mitternacht, der Sohn war aber — wie meist abends — nicht daheim und konnte nicht Abschied nehmen. (Es blieb ihm eine bittere Erinnerung!) Mit Recht sagt Steiger über diese Mutter, man möchte über ihr Leben schreiben: Die Liebe höret nimmer auf, und die Hoffnung läßt nicht zu Schanden werden. Sieht man aber nach, wie der Sohn das Bild dieser Mutter im »Grünen Heinrich« festgehalten hat, so ist man über die spöttische Kritik ihrer peinlichen Sparsamkeit usw. verwundert. In der zweiten Fassung wird ihr vom Dichter gar Schuld am Scheitern des Helden gegeben, und zwar in der Form eines ihr zugeschriebenen verzweifelten Selbstbekenntnisses[1]. So gütig und opfervoll die Mutter erscheint, so egoistisch imponiert der Sohn. Die Regel erfährt hier eine Ausnahme: die Mutter erhält den erwachsenen Sohn, statt umgekehrt. So sieht es aus, als ob die Mutter eine Märtyrerin am Sohne geworden wäre. Mancher Gegensatz kann noch postuliert werden zwischen der im engen Kreise kleinbürgerlichen Philistertums in pedantischer Sparsamkeit auf-

[1] »Die Frage tritt an mich heran, ob nicht mich, seine Mutter, die Verschuldung trifft, insofern ich es in meiner Unwissenheit an einer festen Erziehung habe mangeln lassen und das Kind einer zu schrankenlosen Freiheit und Willkür anheimgestellt habe. Hätte ich nicht suchen sollen, daß unter Mitwirkung Erfahrener einiger Zwang angewendet und der Sohn einem sicheren Erwerbsberufe zugewendet würde, statt ihn, der die Welt nicht kannte, unberechtigten Liebhabereien zu überlassen, die nur Geld fressend und ziellos sind . . .«

gehenden, rührigen und herben Mutter und dem lange nutzlos träumenden, Jahre bei der Malerei verlierenden, spät zu Anerkennung und Sicherheit gelangenden Sohne. Manches Gebrumme des so gern abends auswärts pokulierenden Hagestolzes mußte sie dulden, manch spöttisches Wort läßt sich in seinen Briefen an Freunde über sie finden. Die Mütter, die der Sohn reichlich in seinen Werken dargestellt hat, sind vielfach der Gegensatz zur eigenen Mutter, zur nachgiebigen duldsamen, abwartenden kleinen Frau: männlich leitende, energische große Frauengestalten, die ihre Söhne zu Erfolg und Ehe leiten. Gerade diese herrlichen, überlegenen Muttergestalten Kellers werden am meisten bewundert. Ihnen gilt, besonders Frau Amrain und Frau Salander, seine wärmste Kunst. Die Mütterlichkeit der Frau Salander ist vielleicht die edelste. »Die Mutter ist die Spezialität meines Herzens,« sagt ihr Sohn Arnold, in dem sich Keller im zweiten, leider nicht mehr niedergeschriebenen Roman-Teil schildern wollte. Aber auch des Jukundus Mutter, des Pankraz Mutter, Zendelwalds Mutter gehören hieher. Es muß auffallen, wieviel edle Mütterlichkeit Keller con amore dargestellt hat. Man ahnt, die Liebe zur Mutter *muß unbewußt größer gewesen sein, als sein Leben verrät!*

Tatsächlich! Kein Fall kann mehr für die Bedeutung *unbewußter* Liebesfixierung beweisen, als diese Beziehung des Sohnes zur Mutter. Denn so objektiv das äußere Bild seines Verhältnisses zur Mutter oben geschildert wurde, so *falsch* ist die Darstellung bei tieferem Eindringen. Wie wir beweisen werden, war dieser Sohn von *tiefster, festhaltender, unbewußter Liebe* zur Mutter erfüllt, so daß sein ganzes Wesen und Werk von dorther bedingt ist, Förderung und Hemmung erfahren hat. Diese Verkettung an die Mutter war verborgen, aber schicksalgebend.

Was zunächst den Lesern und Literarhistorikern auffallen mußte, ist der Ausgang des »Grünen Heinrich«, namentlich der ersten Fassung, wo der Sohn der Mutter selbstanklägerisch nachstirbt, und dann die wiederholten bevorzugenden Darstellungen des Verhältnisses von Mutter und Sohn in den anderen Werken. Die Beziehung zur Mutter war, wie schon erwähnt, mit auslösend für Kellers Dichten: »Allerlei erlebte Not und die Sorge, welche ich der Mutter bereitet, ohne daß ein gutes Ziel in Aussicht stand, beschäftigten meine Gedanken und mein Gewissen, bis sich die Grübelei in den Vorsatz verwandelte, einen traurigen kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn, an welcher Mutter und Sohn zugrunde gingen. Dies war meines Wissens der erste künstlerische Vorsatz, den ich mit Bewußtsein gefaßt habe, und ich war ungefähr dreiundzwanzig Jahre alt. Es schwebte mir das Bild eines elegisch-lyrischen Buches vor mit heiteren Episoden und einem zypressendunkeln Schlusse, wo alles begraben wurde«, so schrieb Keller ins Tagebuch. Kellers Freund Wilhelm Schulz ließ 1855 einen offenen Brief an den Verfasser des »Grünen Heinrich« abdrucken, in dem es über dieses Gedicht der Liebe zwischen Mutter und Sohn heißt: Beide seien »in Leben und Liebe so fest ineinander gewachsen, daß es der Sohn gerade im Gefühl der Sicherheit des unauflöslich scheinenden Verhältnisses um so eher versäumt, seine Liebe auch noch in besonderen äußeren Zeichen erkennen zu lassen. Aber an dieser Versäumnis stirbt seine Mutter«. Dem häuslichen Walten der treuen Mutter verdankt Keller seinen religiösen Sinn für den Wert des Brotes. So entstand jenes schöne Gedicht »Jung gewohnt, alt getan«, in dem das herabgefallene Stückchen Brot vom bescheidenen Manne liebevoll aufgehoben wird; an die spöttische Dame richtet er die Worte:

»Wohl einer Frau galt meine Artigkeit,
Doch Ihnen diesmal nicht, verehrte Dame!
Es galt der Mutter, die vor langer Zeit
Entschlafen ist in Leid und bitt'rem Grame.«

Das Gedicht zu Schillers Zentenarfeier feiert vor allem den Ehrentag von dessen Mutter:

»Heut' ist der Ehrentag der schwäb'schen Mutter,
Die ihre Freude an die Brust gelegt,
Nicht ahnend, was der Welt sie weih'voll brachte.«

Wie soll sich dieser Gegensatz zwischen der tiefen, mehr unbewußten Liebe zur Mutter und der relativ schlechten Behandlung, die ihr widerfuhr, erklären? Die Ursache ist, daß die äußere Lieblosigkeit eine zwanghafte war, aus dem Unbewußten bedingt.

Zunächst sei die Scheu vor Zärtlichkeiten erwähnt, die — wenn auch nicht in ganz frühen Jahren — bestanden hat; so gibt es im »Grünen Heinrich« keinen Kuß zum Abschied, und »die Mutter konnte mit ihm gar nicht sentimental sprechen, so wenig, als er mit ihr«. Von Pankraz heißt es: »Noch ehe das Bürschchen sieben Jahre alt gewesen, hatte es schon angefangen, sich der Mutter Liebkosungen zu entziehen, und seither hatte Pankraz in bitterer Sprödigkeit und Verstockung sich gehütet, seine Mutter auch nur mit der Hand zu berühren, abgesehen davon, daß er unzählige Male schmollend zu Bett gegangen war, ohne Gutenacht zu sagen.«[1] Die fluchtartige Loslösung vom Elternhaus ist uns auch als typische Reaktion auf eine übermäßige Fixierung am Familienkomplex bekannt.

Wie es in des Dichters Innern aussah, nachdem er fast zwei Jahre der Mutter nicht geschrieben, zeigt das folgende

[1] Man vgl. hiezu Kellers vorbereitende Notiz zum »Grünen Heinrich«: »Befremden der Mutter vor einzelnen seltsamen Blicken Heinrichs.«

rührende, unter Tränen geschriebene ⟨hier gekürzte⟩ Gedicht: Er könne dichten und geistreiche Freundes- und Frauenbriefe schreiben —

„Nur wenn ich an die ungelehrte
Und arme Mutter schreiben will,
Steht meiner Torheit fert'ge Feder
Auf dem Papiere zagend still.
— — — — — — — — —

Und dann — o welche schmerzenvolle
Und schwere Kunst! — das Wort zu wählen,
Das schlichte Wort, das Hoffnung spendet
Und wahr ist mitten im Verhehlen!

O, wie gesteh' ich all mein Fehlen
Und töte ihren Glauben nicht?
Soll ich voll List den Trotz'gen spielen,
Zu locken ihre Zuversicht?
Brech' ich die alte, schlichte Weise
Und nehme heißes Schmeichelwort,
Das ich so gerne spräche? Aber
Scheucht dies nicht ihr Vertrauen fort?
— — — — — — — — — — —

Laß ich sie trüglich Wohlstand ahnen,
Um ihrem Herzen wohl zu tun?
Tu' ich das Gegenteil, damit sie
Nicht m e i n e m müsse Unrecht tun?
Mich hat die Welt so oft betrogen,
So oft trog ich mein Mütterlein!
Die Welt gebiert stets neue Formeln,
Mir aber fällt bald nichts mehr ein.«
— — — — — — — — — — —

Diese Bindung an die Mutter bringt Tragik in sich selbst hervor, da die Fixierung für das Gefühl aufrecht bleibt, wo der Verstand längst kritisiert und Enttäuschung bringt. Um es gut zu machen, folgt der spärlichen Schilderung der Mutter im »Grünen

Heinrich« alsbald wie ein Nachtrag die ausführliche Darstellung einer idealisierten aktiven, überlegen leitenden Mutter, der Frau Amrain, die sittlich, politisch und zur Ehe erfolgreich erzieht. (Das Geleitetwerden, Beherrschtwerden von der Frau, Mutter, ist ja eine Keller geläufige Eingebung masochistischer Phantasie.) Enttäuschung im späteren Leben, nach gereifterer Beurteilung, entfernte also vom infantilen Ideal und gab Anlaß zu mehrfacher Flucht. Eine weitere Wurzel der lieblosen Behandlung einer geliebten Mutter, von der man im Unbewußten nicht loskommt, ist das Gefühl des durch die Mutter Gefesseltseins, der Liebeshemmung gegenüber andern weiblichen Wesen, der mangelnden Freiheit durch die Bindung des Hauses. Auch von hier gehen unbewußte Motive zur Flucht, ein Drängen in die Ferne aus. Mitursachen der äußeren Lieblosigkeit und einer wie zwanghaften Rücksichtslosigkeit des Sohnes aber scheinen Vater und Stiefvater geboten zu haben. Der Stiefvater, den Keller vom siebenten bis zirka neunten Lebensjahre hatte, — dann trennte sich die Mutter von ihm, — ist gewiß ein bedeutsames Erlebnis des Sohnes und bisher von den Biographen leider nicht genügend gewürdigt.[1] Eifersucht, Vorwurf der Untreue und Trotz sind begreifliche psychische Folgen beim Kinde. Mögen diese Eindrücke lange nachgewirkt haben, so wissen wir anderseits aus dem Roman, daß der vielgeliebte echte Vater ein dauerndes vorbildliches Andenken hinterließ. Vatersehnsucht und Vaterentbehrung werden oft erwähnt, Wunschphantasien seines Wiederkommen finden sich in der Witwe und des Sohnes Träumen. Begreiflich ist es unter diesen Umständen, daß der Sohn sich lebhaft mit dem leiblichen Vater identifiziert. Der Vater war ein

[1] Die reizende Szene, in welcher der kleine Amrain seine Mutter eifersüchtig gegen die stürmische Werbung des ersten Gesellen mit der Vorhangstange verteidigt, muß hier ihre Wurzel haben. Auch Frau Kellers zweiter Mann war erster Gehilfe in der Werkstatt.

künstlerisch-idealistisch veranlagter Mensch — wenn auch seines Handwerks Drechsler —: wählte Keller nicht deshalb, in Identifizierung, die Kunst!? — Aber der Vater hatte sich, wenn auch durch Tod, der Verpflichtung entzogen, die Mutter zu ernähren, hatte sie früh verlassen. Da mag nun Vateridentifizierung und Trotz mitgespielt haben, daß der Sohn sich weigerte, die Mutter als Handwerker zu erhalten, vielmehr auf Wanderschaft ging, wie der Vater in seiner Jugend in die Welt hinausreiste! Ein Bessermachenwollen, Übertreffenwollen des Vaters mag mitgespielt haben, »einen Hochhinaus« — so nannte man schon den Vater, der gern politisierte, immer hochdeutsch sprach, auch gelegentlich dichtete. Es ist nicht ganz unmöglich, daß das ablehnende Bild vom Vater: sein »Verlassen« der Mutter, sein Politisieren, sein Zurücklassen der Familie in knappen Verhältnissen, ganz unbewußt das Bild des falliten, in der Welt sich umhertreibenden Seldwylers zu entwerfen mithalf. Erst mit der Überwindung des Vaterproblems mag dann Keller zur Mutter, als ihr Erhalter, und in den bürgerlichen Beruf des Staatsschreibers eingekehrt sein. Um den Vater zu ersetzen, mag er auch Junggeselle geblieben sein . . .

Aber eines wurde er lange, lange nicht: der Ernährer der Mutter! Im Gegenteil!

DIE MUTTER ERNÄHRT DEN SOHN

Eine ganz besonders auffallende Tatsache in Kellers Werdegang ist das Sich-ernähren-lassen durch die Mutter bis ins achtundzwanzigste Lebensjahr. Man kann dem Fünfzehnjährigen zunächst noch nicht recht das volle Verständnis dafür zutrauen, wie wenig einträglich der Beruf des Malers meist jahrelang bleibt, und woher die Mutter die Mittel zu

seiner künstlerischen Ausbildung nehmen soll. Nachdem das kleine väterliche Erbteil in München verzehrt ist, nützt aber der Sohn der Mutter und der Schwester Arbeitskraft aus, deren Aufopferungsfähigkeit ohne Grenze ist. Er läßt es geschehen, daß zu seinem Unterhalt der Mutter Ersparnisse, dann ein Darlehen auf ihr Haus hingegeben werden. Auch während der auf München folgenden sechs Jahre in Zürich zehrt er nur die Ersparnisse der beiden Frauen auf, die fleißig arbeiten, während er vegetiert, liest, raucht, in Gast- und Kaffeehaus läuft und — ein wenig dichtet. »Ich bin die unnütze Zierpflanze, die geruchlose Tulpe, welche alle Säfte dieses Häufleins edler Erde, das Leben von Mutter und Schwester aufsaugt,« schrieb er einmal in sein Tagebuch.

Es handelt sich uns keineswegs um eine Kritik dieses Benehmens Kellers, der sich genug oft die schwersten Vorwürfe über dieses Nehmenmüssen machte, sondern um die psychologische Tatsache, daß sein Gewissen sich doch dabei begnügen ließ. »Sich-ernähren-lassen durch die Mutter« ist aber eine infantile Einstellung, es ist ein Regredieren oder Verharren in jenem Zustand frühesten Lebens, wo die Mutter aus ihrer Brust ernährt. Je stärker diese Zeit und dieses Verhältnis dem Kinde Eindruck macht, je enger sich später erotische Neigung mit Dankbarkeit für Hungerstillen, Pflege und Liebe durch Anlehnung verknüpft, je größer die frühe Liebe zur Mutter ist, desto eher fixiert sich das Ernährenlassen als selbstverständlich auch für später. Wir finden bei Keller ferner auffallend betont Eßlust und Trinklust. Wenn Keller (Heinrich) auch als Knabe Kostverächter von der Mutter einfachen Speisen wurde und die pikantere Zubereitung der Nachbarinnen lobte, braucht uns dies als Widerstand, Anspruch des Kindes nicht zu sehr verwundern. Der Sohn aß noch viele Jahre gern bei Muttern, wurde überhaupt ein anspruchsvoller Esser! Das Motiv des

Heimkehrenden ist bei Keller durch die als Symbol des Glücklich-wieder-daheim-seins regelmäßig inszenierte reiche Festmahlzeit (Salander, Pankraz usw.) charakterisiert. Detailschilderungen von Mahlzeiten wie der des Schneiderleins als Grafen oder bei Salanders, eines Handkoffers voll Eßwaren und ähnlichem sind gleichfalls anzuführen. Es muß hier erwähnt werden, daß die Psychoanalyse dem kindlichen leidenschaftlichen Sauger oder Lutscher eine »stärker betonte Mundzone«[1] zuspricht. So Veranlagte »werden später, wenn die Betonung erhalten bleibt, Kußfeinschmecker . . . und bringen als Männer ein kräftiges Motiv zum Trinken und Rauchen mit« (Freud). Auch dies stimmt für Keller. Für den Grünen Heinrich als Kußfeinschmecker ergeben sich zahlreiche Beispiele. »Wir, Anna und Heinrich, küßten uns eine Viertelstunde lang unaufhörlich,« heißt es in der ersten Fassung, in der zweiten Fassung ist die Zeitdauer unterdrückt. Als weiterer Beleg diene der an späterer Stelle (S. 39) angeführte Vergleich von Anna und Judiths Küssen. Im Traum vom August 1846 küssen die Mädchen Keller herzlich, aber vorsichtig auf den Mund. »Sie konnten, wie mich dünkte, die Küsse sehr gut und vollkommen ausprägen, ohne Geräusch zu machen, sie fielen von ihren Lippen, wie neue goldene Denkmünzen auf ein wollenes Tuch, ohne zu klingen.«

Liebeshunger und Eßlust werden bei Keller öfters in Parallele gebracht: der Held des »Sinngedichtes« verschlingt »zum Zeichen seines Liebeshungers« das ihm von Hildeburg gereichte halbe Zuckerherz; Wilhelm in den »Liebesbriefen« hat bei seinen geträumten Liebesverhältnissen allzeit — die größte Eßlust empfunden.

[1] Vgl. Freud, »Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie«; ferner K. Abraham, »Untersuchungen über die früheste prägenitale Entwicklungsstufe der Libido«, Internationale Zeitschrift für Psychoanalyse, 1918.

Für den Leser, der die Zusammenhänge zwischen Küssen und Essen leugnen wollte, möge der Kuß Judiths im Traum erwähnt sein: »Judith küßte Heinrich aus der Entfernung durch die Luft, daß er den Kuß auf seinem Munde fühlte, aber der Kuß verwandelte sich sogleich in ein Apfelküchlein, das er begierig aß, da er im Schlaf mächtigen Hunger empfand.« Hier muß auch das Exnersche »Freßkörbchen« Erwähnung finden, ein kulinarisches Geschenk der Wiener Freunde, dessen Inhalt Keller in der Eile allein aufzuessen und auszutrinken begann, obwohl die Teilnahme eines Zweiten bestimmt war. Er half sich dann durch überreichliche Nacheinkäufe über sein Versehen hinweg[1] und tafelte ein zweitesmal. Daß die Liebe gern bewirtet oder die Bewirtende geliebt wird, zeigt sich oft in Kellers Werken. Das hausfrauliche, gastliche Mädchen, wie Luzie, Dorothea, Figura Leu, wird am stärksten geliebt.

Die Trinklust des erwachsenen Studiosus und Malschülers und gar des Staatsschreibers und alten Dichters ist reichlich übermittelt. Wir kommen darauf noch später ausführlicher zurück.

Die stillende Brust selbst war dem Kinde ein unvergeßlicher Eindruck geblieben. Das Betrachten der Frauenbrust ist dem Grünen Heinrich ästhetischer und erotischer Genuß, der von ihm selbst auf frühen Kindheitseindruck zurückgeführt wird. Alle die zahlreichen beweisenden Stellen führen wir später beim Nachweis von Kellers Schaulust an, die sich ganz besonders auf die Brüste der Frau richtete.

Dem Laien weniger plausibel, dem Psychoanalytiker aber aus Erfahrung voll beweiskräftig ist ein häufiger symbolischer Gebrauch des Apfels bei Keller: Der Apfel ist in Mythus und Märchen ein Symbol der Frauenbrust, schon in der Verführungsszene zwischen Adam und Eva. Judith im »Grünen Heinrich« — wie wir noch ausführen werden: eine Ersatzgestalt der Mutter —

[1] Vgl. Ermatinger, Feuilleton der »Neuen Züricher Zeitung«, 1915.

tritt auf mit einer »Last frisch gepflückter Ernteäpfel«, holt dann Milch herbei und hält Heinrich das Gefäß an den Mund. Er schlürft mit »unbeschreiblichem Behagen« den »marmorweißen« [1] Trunk. Ein im Traum von Judith zugeworfener Kuß verwandelt sich – wie erwähnt – in ein Apfelküchlein. Im Prolog zur Schillerfeier feiert Keller »den Ehrentag der schwäb'schen Mutter, die ihre Freude an die Brust gelegt« und nennt die Muttermilch »die weiße Nahrung, das erste süße Mittel wider'n Tod«.

Nun führt uns aber Kellers Liebes- und Ehe-Ideal, soweit es in seinen Werken zutage tritt, einen Schritt weiter: Das Mädchen, das man heiratet, soll nämlich reich sein. Keller verrät also viel Sinn für die Mitgift der Frau, d. h. die Tendenz, sich auch in der Ehe (die er freilich nie einging) wieder vom Weibe ernähren zu lassen. Als eine wertvolle Eigenschaft tüchtiger, kluger Mütter, tritt bei Keller regelmäßig deren energische Geschicklichkeit hervor, den Sohn mit einem reichen Mädchen zu verheiraten. Frau Hediger im »Fähnlein der sieben Aufrechten« bleibt entschieden Siegerin im Streite mit ihrem gestrengen Gatten, der seinen Sohn von der reichen Zimmermannstochter fernhalten will. »Schöne Freundschaft,« sagt sie, »wenn ein Freund dem Sohne des andern seine Tochter nicht geben mag! Und seit wann heißt es denn Kommunismus, wenn durch Heirat Wohlhabenheit in eine Familie gebracht wird? Ist das eine verwerfliche Politik, wenn ein glücklicher Sohn ein schönes reiches Mädchen zu gewinnen weiß, daß er dadurch zu Besitz und Ansehen gelangt, seinen betagten Eltern und seinen Brüdern zur Hand sein und ihnen helfen kann, daß sie auch auf einen grünen Zweig kommen? Denn wo einmal das Glück eingekehrt ist, da

[1] Marmorweiß ist sonst bei Keller das regelmäßige Epitheton der nackten Brust.

greift es leicht um sich, und ohne daß dem einen Abbruch geschieht, können die andern in seinem Schatten mit Geschick ihre Angel auswerfen.« »Gute Partien« sind die Töchter Martin Salanders, ist Dorothea im »Grünen Heinrich« und die von den Freundinnen des Landvogts von Greifensee, die er am ehesten geheiratet hätte: Figura Leu. Luzie im »Sinngedicht« ist gleichfalls auch durch ihren Reichtum der Ehe wert. Reiche Mädchen nehmen bei Keller nicht ungern die ärmeren Freier und schicken den reicheren fort. So Hermine im »Fähnlein der sieben Aufrechten« und Nettchen, die den armen Schneider ihrer Hand würdigt. Freilich im »Verlorenen Lachen« hängt es nur an einem Haar, daß die von des Jukundus Mutter so schlau eingefädelte Ehe mit der reichen Justine unglücklich endet.

Eine große Rolle spielt der »Gültbrief von siebenhundert Gulden« im Besitze der »Züs Bünzlin«, und die zehntausend Goldgülden, von denen »Spiegel das Kätzchen« lügt, verhindern angeblich die Ehe der Besitzerin: »War einer reich, so glaubte sie, er würde sie doch nicht begehren, wenn sie nicht auch reich wäre und von den Unbemittelten nahm sie vollends als gewiß an, daß sie nur ihre Goldgülden im Auge hätten und sich daran gedächten gütlich zu tun, und das arme Fräulein, welches doch selbst so große Dinge auf irdischen Besitz hielt, war nicht imstande, diese Liebe zu Geld und Gut an ihren Freiern von der Liebe zu ihr selbst zu unterscheiden.«

In seiner Überlegung über das so ungerechte Verhältnis zwischen den materiellen Erfolgen eines schlauen Geschäftsspekulanten und denen eines ehrlichen Künstlers, malt der Grüne Heinrich auch die Feste im Hause des Reichgewordenen aus: Des jungen Paares »Reichtümer sind auf beiden Seiten so gleichmäßig abgewogen, daß keine vernünftige Störung des ehelichen Glückes denkbar ist«.

Im Anschluß an das Thema von der »nährenden Frau« und das Mitgift-Thema, das Keller, wenn auch nicht immer mit deutlichem pro-Plaidoyer, doch auffallend oft erwähnt, sind ein paar Worte über Kellers Verhältnis zum Geld am Platze. Bekannt ist die dem Grafen in den Mund gelegte Äußerung, man müsse durchaus danach streben, Geld zu haben, nur dann brauche man nicht daran zu denken und sei wirklich frei. »Wenn es nicht geht, so kann man allerdings auch sonst ein rechter Mann sein; aber man muß alsdann einen absonderlichen und beschränkten Charakter annehmen.« Kellers Wesen ist nur verständlich, wenn man die Armut zu Hause und namentlich in der Fremde, das Nichtsverdienen durch lange Jahre in ihrer ganzen Schwere würdigt. Passiv und gedrückt, den idealen Gütern zugewendet, nimmt er niemals einen Anlauf, seine kleinen Verhältnisse durch praktische Arbeit zu verbessern. Er hungert und geht zerlumpt einher — bis ein Sonnenstrahl die Flöte in der Ecke blinken läßt: nun kommt ihm erst der Gedanke, sie zu verkaufen und so zu Geld zu kommen. Die Schulden, die er jedem Mann als erzieherisch zu machen empfiehlt[1], hielten ihn vom Hause fern, bis sie endlich bezahlt waren. Zu jedem einzelnen Thema unserer Arbeit gehört die Armut als dunkler Hintergrund nachgetragen. Da nun Armsein solange sein Schicksal war, waren ihm Gewinnsucht und Spekulation — verwerflich.[2] Er mißachtete vielleicht auch aus Ressentiment die Güter, die ihm das Schicksal versagte, die zu erobern er zu schwach war. Das Kargen der

[1] »Die Schulden sind für den modernen Menschen eine ordentliche hohe Schule, in welcher sich sein Charakter auf das Trefflichste entwickeln und bewähren kann.« (Gr. H.)

[2] »Wahrscheinlich werde ich mit meiner naiv beschaulichen und müßiggängerischen Weise zugrunde gehen, während die praktischen und emsigen Korruptions- und Schlendriansmenschen florieren.« (Tagebuch.)

Mutter und Schwester ward ihm oft zu Spott, nirgends schärfer als in den »gerechten Kammachern«. Und doch scheint er selbst neben Pedanterie und Trotz — man findet die Züge im »Grünen Heinrich« und »Pankraz« reichlich geschildert — die zugehörige Sparsamkeit, angeerbt und angewohnt, später nie aufgegeben zu haben, außer wenn es sich — um Wein und Festtrinken handelte. Als Knabe mag er jedoch verschwenderisch und nachlässig gewesen sein, und der Mahnung der Mutter, die Kleider in Ordnung zu halten, bedurfte es oft. Ein früher Sammeltrieb wird im »Grünen Heinrich« berichtet, und das geduldige langwierige Aufzählen »kleiner Dinge«, wie sie in einem Kaufladen oder in der Kommode einer alten Jungfrau sich finden, scheint hieher zu gehören. Zu Ästhetentum, literarischen und künstlerischen Interessen, scheint übrigens aus der »Analerotik« eine Strömung zu führen,[1] so insbesondere zur Freude am Malen und Drucken.

Das Charakterbild Kellers weist zahlreiche Züge auf, die in dieses psychologische Detailgebiet gehören.[2] Namentlich fällt in Kellers Produktion ein Zögern, ein lange Zeit nicht Fertigmachen auf. Er trägt den Stoff monate-, jahrelang in sich umher, ehe er die endgültige Form und Fassung für würdig hält, um das Werk an die Öffentlichkeit zu geben. Das Genießen im Zurückhalten, gründlich Überdenken, Durcharbeiten ist fast sichtbar. Sein Fertigmachen ist dann das reinlichste, gefeilteste. Nietzsche nannte ihn den »Meister der reifen

[1] Vgl. Freud, »Charakter und Analerotik«, Kl. Schriften zur Neurosenlehre, II. Fge., ferner Jones, »Über analerotische Charakterzüge«, Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse 1919.

[2] Vgl. auch Kellers Bemerkung anläßlich der Konfiskation des Böcklinschen Bildes »Im Spiel der Wellen«: »Ein verfluchtes Bild, diese Weiber, die dem Publikum ihre Kehrseite zudrehen. Freilich es gehört schon eine verdorbene Phantasie dazu, etwas Schlimmes darin zu sehen. Aber — die hab' ich.« (Fleiner, »Mit Arnold Böcklin«, 1915.)

süßen Früchte«. Keller stellte die höchsten ästhetischen Ansprüche an sich, ebenso wie an die andern, wovon seine ausgezeichneten kritischen Bemerkungen in den Briefen Aufschluß geben. Mit Recht sagt Gerhart Hauptmann[1]: »Kellers Werk ist gewachsen und gearbeitet. Es ist . . gegossen, gehämmert, gefeilt. Es hat jenes Köstliche an sich, was recht wohl mit reicher Goldschmiedekunst vergleichbar ist.« — Keller war auch im Leben oft ein großer Zauderer. Eigensinniges Beharren — z. B. auf dem Wege des bildenden Künstlers — ließ ihn Jahre verlieren! Namentlich im höheren Alter, wo Liebenswürdigkeit und -bedürfnis zurücktraten, ist Trotz, Empfindlichkeit gegen Einmischung anderer, zorniges Losbrechen sehr ausgesprochen. Auch Jähzorn und Nervosität. Trotz zeigen in starkem Grade der kleine Grüne Heinrich und Pankraz!

Alle diese Wesenszüge haben gewiß verschiedene Zuflüsse aus Anlagen und Erleben, aber für die erwähnte Triebanlage ergeben sich überwiegende Anhaltspunkte. Das Wahren des Selbstbestimmungsrechtes bei der Berufswahl des Knaben scheint schon auffallend. Man erinnere sich speziell auch an Kellers Zögern beim Briefschreiben und -beantworten. Gar an die zweijährige Pause gegenüber der Mutter! Die Verläßlichkeit des Staatsschreibers, seine Abneigung gegen Verschwendung, sein Eintreten für moralische Reinheit, geschäftliche Ehrlichkeit seien gleichfalls erwähnt.

DAS ZWIEHAN-MOTIV

Freud hat auf einen besonderen Typus der Liebeswahl beim Manne hingewiesen, der sich aus der infantilen und nachwirkenden Fixierung an die Mutter ableitet. Durch

[1] »Frankfurter Zeitung«, 1919, Nr. 528.

intensive Phantasien auf die geliebte Mutter wird ihrem Idealbild ein (dem Vater) sich allzuleicht hingebendes Teilbild abgespalten, so daß die Sehnsucht sich einerseits in grobsinnlicher Weise einem dirnenhaften Typus und in idealer Weise einem reinen (jungfräulichen) Typus zuwendet.[1] Die erniedrigten Objekte — ein weiteres Charakteristikum — sucht der Liebende aus Gefahren zu »retten«. Auf diese Zweiteilung weisen vor allem Anna und Judith hin. Doch ist das weitere Verfolgen des Themas bei Keller sehr ergiebig.

Daß eine Umänderung in der zweiten Fassung des »Grünen Heinrich« eine unbewußte Verhüllung bedeuten kann, haben wir schon erfahren. Eine überaus bedeutungsvolle Korrektur hat Keller nun an jener Stelle des »Grünen Heinrich« vorgenommen, wo zwischen Heinrich und dem Maler Lys ein Wortstreit wegen Agnes stattfindet, der das Tiefste in beiden aufrührt und sie rücksichtsloseste Wahrheiten aussprechen läßt. Heinrich nimmt sich der verlassenen Agnes an und wirft dem treulosen Erotiker Lys seine Flatterhaftigkeit vor. Darauf antwortet Lys gleichfalls mit einer Kritik des Liebeslebens Heinrichs. Als Leser der Jugendgeschichte[2] kennt er Heinrichs Liebesabenteuer mit Anna und Judith sehr gut und belehrt (in der ersten Fassung) den unerfahrenen Freund:

»Du hast die wahre Leidenschaft noch nie gekannt . . .

[1] Eine Notiz zum »Grünen Heinrich« aus dem Jahr 1849 enthält folgendes Programm: »Die glückliche heitere Jugend der Frau Lee, ihr Liebesverhältnis und ihre Untreue. Die Idee der lebenslänglichen Buße. Auch ihr tragisches Schicksal hat eine frühe Schuld zum Träger.« Eine sehr deutliche »Dirnenphantasie« auf die Mutter, entstanden vielleicht im Zusammenhang mit deren zweitem Gatten.

[2] Heinrich gibt sie den Freunden, dem Grafen und Dortchen, sowie Judith zu lesen. Es zeigt dies, wie wichtig Keller das Wissen geliebter Menschen um seine Jugendzeit war, für wie wichtig überhaupt Keller die Jugend zum Verständnis des Menschen ansah.

Was du als halbes Kind erlebt, war das bloße Erwachen deines Bewußtseins, das sich auf sehr normale Weise in zwei Teile spaltete und an die ersten zufälligen Gegenstände haftete, die dir entgegentraten. Die sinnliche Hälfte an das reife kräftige Weib, die zartere geistige an das junge transparente Mädchen, das du an jenes verraten hast. Dies würdest du, trotz deiner selbst, nie getan haben, wenn eine wirkliche ganze Liebe in dir gewesen wäre!«

Heinrich ist durch diese psychologisch richtige Charakteristik zutiefst getroffen, und wir müssen Kellers Selbstbekenntnis, das eine tiefe psychoanalytische Wahrheit enthält, bewundern. Denn die Unfähigkeit, die hohe ideale Liebe mit der sinnlichen vereint, auf ein Liebesobjekt zu konzentrieren, ist eine typische Hemmung bei Jünglingen und Männern, die durch eine intensive Fixierung infantiler Neigungen an die Mutter ausgezeichnet sind. Sie spalten ihr Liebesideal, ganz wie der Grüne Heinrich, der von sich selbst sagt:

»Während ich in Anna den besseren und geistigeren Teil meiner selbst liebte, suchte Judith wieder etwas Edleres in meiner Jugend, als ihr die Welt bisher geboten, und doch sah sie wohl, daß sie nur meine sinnliche Hälfte anlockte, und wenn sie auch ahnte, daß mein Herz mehr dabei war, als ich selbst wußte, so hütete sie sich wohl, es merken zu lassen«.[1] »Ich fühlte mein Wesen in zwei Teile gespalten und hätte mich vor Anna bei der Judith und vor Judith bei der Anna verbergen mögen.«

Während Heinrich an einer anderen Stelle von seiner heiligen

[1] Die Deutung dieser Doppelliebe durch den Dichter ist uns Anhaltspunkt genug, daß Keller die Spaltung des Liebesideals im Innern fühlte, und nicht etwa die Doppelliebe ohne eigenen Zwang nur Jean Pauls »Hesperus« und »Titan« entnommen habe, wie Brahm glaubt. (Die in den Zitaten gesperrt gedruckten Stellen sind im Original nicht gesperrt.)

Liebe zu Anna erzählt, zeigt er Verwirrung und Beschämung über die gleichzeitige Neigung zu Judith. »Ich liebe Sie anders!« gesteht er Judith unter ungestümen Umarmungen, Streicheln und Schmeicheln: »Für die Anna möchte ich alles Mögliche ertragen und jedem Winke gehorchen, ich möchte für sie ein braver und edler Mann werden, an welchem alles durch und durch rein und klar ist . . . und in alle Ewigkeit ihrer gedenken und in alle Ewigkeit mit ihrer Seele leben, auch wenn ich von heute an sie nicht mehr sehen würde! Dies alles könnte ich für dich nicht tun. Und doch liebe ich dich von ganzem Herzen, und wenn du zum Beweis dafür verlangtest, ich solle mir vor dir ein Messer in die Brust stoßen lassen, so würde ich in diesem Augenblicke ganz still dazu halten und mein Blut ruhig auf deinen Schoß fließen lassen!«[1] Es bleibe nicht unerwähnt, daß Keller in seinem Exposé an den Verleger Vieweg erst die letzte Liebe des Grünen Heinrich zur Grafentochter eine gesunde schöne nennt, »welche ihm nach früheren krankhaften Liebesgeschichten aufgegangen war«; so faßt er also die Beziehung zu Judith und Anna auf. Nach Annas Tod verläßt er Judith aus nachträglicher Treue und Reue:

»O du närrischer Gesell! Willst du in ein Kloster gehen!« ruft Judith.

Der Grüne Heinrich aber fordert Abschied für immer: »Du sagst es und beklagst es, daß du nie Teil gehabt an der edleren und höheren Hälfte der Liebe! Welche bessere Gelegenheit kannst du ergreifen, als wenn du aus Liebe zu mir freiwillig entsagst!?« —

Die obgenannten Worte des Malers Lys sind in der zweiten Fassung des Romans nicht mehr vorhanden. Statt dessen wird Heinrichs Lieben folgendermaßen charakterisiert:

»Gerätst du einst zwischen zwei Weiber, so wirst du

[1] Eine masochistisch-feminine Phantasie.

wahrscheinlich beiden nachlaufen, wenn dir beide angenehm sind, das ist einfacher, als sich für eine entschließen!«

Die tiefere Wahrheit von der Spaltung des Liebesideales ist also hier ausgemerzt und Heinrichs gehemmtes Liebesleben nur soweit charakterisiert, daß er zum Entschlusse einer Liebeswahl unfähig sei. Keller, der zeitlebens Hagestolz blieb, war zwar mehrmals zum Heiratsantrag entschlossen und im siebenundvierzigsten Lebensjahr verlobt, wenn man aber den Werbebrief liest, den er z. B. Louise Rieter gesendet, so enthält er eine so herabsetzende Selbstkritik, daß der Umworbenen die Lust vergehen mußte. Einen analogen, zur Erprobung der Angebeteten noch krassere Selbstherabsetzung enthaltenden Werbebrief finden wir von Keller literarisch verwertet im »Landvogt von Greifensee«, wo es sich um den »Distelfink« handelt. Kaum ist der Alles zerstörende Brief abgesandt, so reut er den Schreiber tief.

Heinrichs Liebesworte an Anna werden zwar aufgeschrieben, aber das Blatt dem Flüßchen (und wie er meint dem Meere) überantwortet, das den Brief — an die Brust der badenden Judith trägt. Ein anderer Brief mit schöner Liebeserklärung an Anna wird offen auf den Tisch gelegt, Heinrich will ihn wieder an sich nehmen, aber der Wind trägt ihn in einen Bienenstock. Er »betrachtete diesen Vorfall als eine höhere Fügung und war halb und halb froh . . .« — Wieder ein anderer Liebesbrief wird so verborgen, daß er nicht zu finden ist: Der Buchbindergesell, der Züs (»Drei gerechte Kammacher«) ohne Gegenneigung verehrt, schenkt ihr einen Tempel aus Papparbeit und legt verborgen, so daß sie nie davon erfährt, einen aufrichtigen schönen Liebesbrief in den untersten Grund des Tempelchens. Solche Worte finde nur »das wahre Gefühl, das sich in eine Vexiergasse verrannt hat«, aber Züs verstand ihn nicht, so war es gerecht, daß sie den

Brief nie zu lesen bekam. – Den Liebesbrief an Johanna Kapp – das ist der Kulminationspunkt – den hat Keller zwar niedergeschrieben, aber nicht abgesandt!

Kellers Unentschlossenheit bei der Liebeswerbung hat natürlich komplexe Ursachen. Das Schwanken zwischen Zweien, ist auch nur ein Vorwand des Unbewußten, das die Angst vor der endgültigen Bindung nicht zu überwinden vermag. Die Unentschlossenheit führt auch zu Fehlhandlungen, zum Versäumen des rechten Moments. Herr Jtal Manesse geht gerade zu der Zeit auf die Jagd, in der die Schöne zu Besuch kommt. Dorothea ist just fortgefahren, da Heinrich seine Erklärung machen will, und der lebendig Begrabene (Gedichte, I. Bd.) klagt, daß er die Liebeserklärung versäumt habe und nun das verlassene Liebchen nicht um ihn klagen komme. Das Gedicht »Am Ufer des Stromes« handelt gleichfalls von einer versäumten Liebeserklärung. Das tote Mädchen klagt:

> . . . »O träger Mann,
> Der so mit Worten geizen kann! . . .
> Du hattest den Schlüssel zum goldenen Schrein
> Für alle zwei beide, nun lieg' ich allein!«

Das Schwanken zwischen zwei geliebten Wesen ist auch der Inhalt der in der zweiten Fassung eingeschobenen Novelle vom »Zwiehan«. Dieser zwischen Cornelia und Afra Zigonia schwankende Liebesstreber – »ein Dualist im gewissen Sinne« – ist natürlich zum Schlusse der leer Ausgehende. Zwiehan heißt: zwei ha(be)n (wollen).

Charakteristisch ist ein Traum Zwiehans, in dem das Hinundhergezogenwerden humorvoll geschildert ist: »Ihm hatte soeben geträumt, er sitze tief verborgen in dem Gartensälchen der Cornelia zwischen dieser und der unbekannten Spinnerin, die jedoch wie jene seine angetraute Frau sei, und von beiden werde er geliebkost, während er um jede von ihnen einen

Arm geschlungen hielt. Das schien ihm eine sehr annehmbare und preiswürdige Sachlage zu sein, und er hielt sich dabei so still wie die Luft und die reglosen Jasmingebüsche, als plötzlich die Unbekannte sich erhob und ihm mit einem unaussprechlich lieblichen Blick zuwinkte, ihr zu folgen. Allein die Cornelia umklammerte ihn so fest, daß er sich nicht zu bewegen vermochte und sehen mußte, wie jene durch einen unendlich langen Baumgang fortschwebte.«

Keller hat in seinem Traumbuch einen eigenen Traum aus dem siebenundzwanzigsten Lebensjahr wiedergegeben, in dem ein unbekanntes junges Mädchen ihn verlockt, mit ihr in ihre Dachkammer heimzugehen. Das »unsäglich buselige und beliebte Wesen« macht ihn ungemein behaglich: »Ich wunderte mich auch nicht, als auf einmal ihrer zwei daraus wurden, deren jede an einer meiner Seite hing. Sie waren ganz gleich, nur mit dem Unterschied einer etwas jüngeren und älteren Schwester.« Sie küssen ihn, eine bietet ihm »ihre weißen, jungen Schultern zum Liebkosen«, in diesem Moment aber werden sie durch auf dem Dache hexenartig hinschlarpende alte Weiber erschreckt und auseinandergetrieben. Dieser gehemmte sexuelle Wünsche verratende Angsttraum verlangt nach einer Deutung der Verdopplung der Mädchengestalt.

Es ist vor allem harmloser, wenn man mit Zweien zusammen ist; durch Erfahrung ist die Verdopplung in Traum und Mythos uns als Verhüllung bekannt geworden. Es handelt sich wohl um die Schwester als Liebesobjekt. Die Inzestgefühle zur Mutter werden sehr regelmäßig durch Verschiebung auf die Schwester übertragen. Zwischen beiden stand der junge Keller, und das Motiv, zwischen Mutter und deren Tochter wählen zu müssen, findet sich tatsächlich auch bei Keller im dramatischen Fragment »Therese«. Der junge Held, Richard, ist eine passive Natur, die vor dem Konflikt sozusagen die Flucht ergreift ⟨Bächtold⟩,

das Ringen von Mutter und Tochter von ungewöhnlicher Leidenschaft. Das Fragment blieb unvollendet und fand später eine grausame Kritik des Dichters, der an das Ende des Manuskriptes eine Federzeichnung setzte, die zwei heulende schwangere weibliche Wesen darstellt, wie sie vor der Tür einer Gebäranstalt stehen.

Nach dieser Abschweifung über das Schwanken zwischen mehreren gleichzeitigen Liebesobjekten, kehren wir wieder zum Thema der sogenannten Dirnenliebe zurück, die sich uns zunächst an der Gestalt der Judith gezeigt hat; aber auch Hulda in der zweiten Fassung des »Grünen Heinrich« gehört hieher. Erweitern wir den Begriff dieser Dirnenliebe, so gehört wohl unter anderen auch Regine, die Magd aus dem Sinngedicht, dazu. In charakteristischer Weise ist diese Liebe zum erniedrigten Objekt mit Eifersucht verbunden. Judith ist nicht nur Witwe, sondern gilt als eine »Lorelei«. Heinrich hat einmal auf dem Wege zu ihr die Phantasie, daß sie ihn mit anderen betrüge; und da sie nach Jahren aus Amerika heimkehrt, hält er es wieder für »durchaus nicht wahrscheinlich, daß eine solche Person allein geblieben sei«. Da sie ihn darüber beruhigt, macht ihn die Antwort glücklich. Tatsächlich hatte sie während der ganzen Zeit des Fernseins »Bewerbungen um ihre Person abzuwehren«. —

Hulda wird von Heinrich, kurz nachdem er das Rendezvous nicht eingehalten, schon in dicker Freundschaft mit einem neuen Liebhaber ertappt. Regine erzeugt gleichfalls Eifersucht, wenn auch ohne Grund, und stirbt daran.

Ein weiterer für das niedrige Liebesobjekt charakteristischer Zug, nämlich, daß der Liebende es aus Gefahren zu »retten« und sozial zu heben sucht, findet zahlreiche Beweise in Kellers Werken, insbesondere im Sinngedicht, das dem Eheproblem gewidmet ist und in dem die Phantasien langer Jahre Platz

fanden. Dort finden sich zahlreiche Beispiele von Erhebung Niedriger, Armer usw. in eine Ehe mit einem Höherstehenden. Die Frage, ob der Mann hoch oder niedrig wählen soll, ist eine der dort ausführlich erörterten. Reinhart schwärmt geradezu für allerhand »unwissende und arme Kreaturen«.

Ganz besonders klar ist die Rettung durch eine Ehe bei der Magd Regine sowie bei der verarmten Baronin, die beide schlechte Brüder haben. Don Correa, der vornehme Staatsmann, hat seine »namenlose Gattin buchstäblich vom Boden aufgelesen«. Eine braune Sklavin, die noch eben von ihrer fürstlichen Herrin erniedrigt worden war, macht er zu der Seinen. Mit der Rettung von Dirnen befaßt sich auch Vitalis in den Legenden.

DIE JUDITH-GESTALT

Die Überlegenheit der psychoanalytischen Untersuchung gegenüber sonstigen literarisch-psychologischen zeigt sich ganz besonders in dem Resultat näherer Betrachtung der Judithgestalt. Sie ist nach wiederholter Angabe des Dichters frei erfunden[1] und: sonderbar, — sagt Bächtold — diese erfundene Figur hat mehr Fleisch und Blut, ist lebendiger als eine solche mit lebendem Vorbild. Judith ist nämlich ein gutes Beispiel einer Mutter-Imago, und zwar repräsentiert sie den sinnlichen Teil der Dirnenphantasie, im Gegensatz zu Anna, die die »heilige Liebe« auf sich zieht. Daß die Mutter klein und zart war, hindert uns nicht, auch große Gestalten, wie Judith, als Abbilder der Mutter anzusehen: diese Vergrößerung war für den kleingewachsenen Dichter eine Erhöhung und geschah im Sinne seines Frauenideales.

[1] »Ein von keiner Wirklichkeit getrübtes Phantasiegebilde« (Brief Kellers an Petersen 21. Oktober 1880). — Von Ermatinger bezweifelt.

Im »Grünen Heinrich« ist die Mutter wie folgt geschildert: »Frau Lee, eine geringe Frau von etwa fünfundvierzig Jahren, an welcher weiter nichts auffiel, als daß sie noch kohlschwarze schwere Haare hatte, was ihr ein ziemlich junges Ansehen gab; auch war sie um einen Kopf kleiner als ihr Sohn.« Das dunkle Haar findet sich dann oft als Charakteristikum; besonders prägnant bei Judith, von der es bei ihrer Einführung heißt: »Sie hatte früher, einer häufigen Sitte gemäß, zwei Jahre in der Stadt gedient, dann einen vermöglichen Bauern geheiratet, welcher bald gestorben, und wollte nun Witwe bleiben, wie sie versicherte, obgleich sie erst ungefähr dreißig Jahre alt war. Sie war von hohem und festem Wuchse, ihr Gesicht hatte den ausgeprägten Typus unserer Familie, aber durch eine seltsame Schönheit verklärt; besonders die großen braunen Augen und der Mund mit dem vollen üppigen Kinn machten augenblicklichen Eindruck. Dazu schmückte sie ein schweres dunkles, fast nicht zu bewältigendes Haar. Sie galt für eine Lorelei, obschon sie Judith hieß, auch niemand etwas Bestimmtes oder Nachteiliges von ihr wußte. Das Weib trat nun herein, vom Garten kommend, etwas zurückgebogen, da sie in der Schürze eine Last frisch gepflückter Ernteäpfel und darüber eine Masse gebrochener Blumen trug. Dies schüttete sie alles auf den Tisch, wie eine reizende Pomona . . . holte ein Becken mit Milch herbei, füllte eine Schale davon und bot sie mir an; ich wollte sie ausschlagen, da ich schon genug genossen hatte, allein sie sagte lachend: »Trinkt doch!« und machte Anstalt, mir das Gefäß an den Mund zu halten. Daher nahm ich es und schlürfte nun den marmorweißen und kühlen Trank mit einem Zuge hinunter und mit demselben ein unbeschreibliches Behagen, wobei ich sie ganz ruhevoll ansah und so ihrer stolzen Ruhe das Gleichgewicht hielt. Wäre sie ein Mädchen von

meinem Alter gewesen, so hätte ich ohne Zweifel meine Unbefangenheit nicht bewahrt.«

Judith ist also Magd gewesen, ist Witwe, hat den ausgeprägten Typus der Familie, sie hat das schwere dunkle Haar, wie die Mutter, hat einen zweifelhaften Ruf (»Lorelei«), sie geht zurückgebogen (wie eine Schwangere), mit einer Last, und gleicht der Göttin der Früchte, dann labt sie mit den Worten »Trinkt doch« mit Milch und hält — wie eine Mutter dem kleinen Kind — das Gefäß an den Mund. Damit ist Judith durch Familienähnlichkeit, das Haar, das Witwentum, die Schwangerschaftshaltung, das Nähren mit Milch, die an den Mund gebracht wird u. a.: — die Mutter. Von zweifelhaftem Ruf und als Magd erinnert sie an die Bedingung jenes Liebestypus des an die Mutter fixierten Mannes, der dirnenhafte oder erniedrigte Frauen und, als Ersatz der Mutter, Mägde bevorzugt. Auch ein zweitesmal tritt Judith ähnlich auf: »Judith trug einen großen Korb mit Äpfeln gefüllt in beiden Händen vor sich her . . . sie hatte ihr Kleid des nassen Grases wegen aufgeschürzt und zeigte die schönsten Füße, ihr Haar war von Feuchte schwer . . .«

Auch im mehrfach erwähnten Traum, viele Jahre später, gibt Judith Heinrich Küsse und Nahrung. Wir kennen ja Judith schon aus früheren Anführungen: wie sie ihn beherrscht, wie er mit ihrem Haar spielt, sie im Balgen seinen Kopf in ihren Schoß drückt, wie er eine Ohrfeige erhält — weil er eifersüchtig einen Liebhaber bei ihr vermutet —, wie sie ihn zu sich nach Hause nimmt, »wo das Frauenhafte, Sichere und die Fülle ihres Wesens aus allen Umrissen ihrer Gestalt berauschend auf ihn wirkte«, wie sie sich vor ihm entkleidet und ihre Brüste und Schultern ihn verwirren: obwohl er sie schon als Knabe so gesehen, wenn sie beim Ankleiden

nicht sehr auf ihn achtete. Man höre nun eine Schilderung, wie Heinrich an ihrer Schulter lag: »Ich errötete tief beschämt, daß ich glaubte, die Röte meiner brennenden Wange müsse ihre weiße Schulter anglühen, an welcher sie lag . . . und meine Augen ruhten dabei auf der Höhe der Brust, welche still und groß aus dem frischen Linnen emporstieg und in unmittelbarster Nähe vor meinem Blicke glänzte wie die ewige Heimat des Glückes.« In der ersten Fassung hieß es weiter: »Es dünkt mich, die Ruhe an der Brust einer schönen Frau sei der einzige und wahre irdische Lohn für die Mühe des Helden jeder Art und für alles Dulden des Mannes, und mehr wert als goldener Lorbeer und Wein zusammen.«

Judith erklärt, »es mache ihr Vergnügen, in Ermanglung eines anderen, den Mann zu lieben, der noch in ihm verborgen sei, wie sie ihn schon als Kind gern gesehen habe«. Dann küßt sie ihn leidenschaftlich, so daß er die Küsse vergleicht: »Als ich Anna geküßt, war es gewesen, als ob mein Mund eine wirkliche Rose berührt hätte, jetzt aber küßte ich eben einen heißen, leibhaften Mund und der geheimnisvolle, balsamische Atem aus dem Innern eines schönen und starken Weibes strömte in vollen Zügen in mich über.« Der Grüne Heinrich entfernt sich unter Selbstvorwürfen: »Ich fühlte mein Wesen in zwei Teile gespalten und hätte mich vor Anna bei der Judith und vor Judith bei der Anna verbergen mögen. Ich gelobte aber, nie wieder zu Judith zu gehen . . .« Er beschließt, sich vor dem Onkel wegen seines nächtlichen Ausbleibens mit einer Lüge auszureden, und dieser Rückfall in die seit Jahren aufgegebene Kindheitslüge »machte ihm vollends zumute, als ob er aus einem schönen Garten hinausgestoßen würde«. — Ganz besonders bedeutsam für unsere Auffassung der Judith als Mutter-Imago ist ihre Wiederkehr am Schlusse der zweiten Fassung des Romans. In der ersten war der Sohn der Mutter

alsbald nachgestorben; hier aber kehrt wie zum Ersatz der Mutter die verschollene Jugendgeliebte, immer von mütterlichem Wesen, gerade im rechten Moment wieder. Heinrich war als Waise verzweifelt: »Am besten wäre es,« dachte er, »du lägest unter dieser sanften Erdbrust und wüßtest von nichts! Still und lieblich wäre es hier zu ruhen!« Da erscheint »wie aus dem Berge herausgewachsen« Judith. Ursprünglich hatte Keller beabsichtigt, Judith bedeutend älter sein und wieder auftreten zu lassen, nachdem der Grüne Heinrich durch einen Unfall der Hilfe und Pflege bedürftig wurde. Storm riet ab: »Es ist zu kümmerlich, wenn sie als altes krankenpflegendes Mütterchen wiederkommt« und riet, sie zu verjüngen. Ihr Gesicht ist »durch einen sibyllenhaften Anhauch« eher veredelt, »Erfahrung und Menschenkenntnis« lagern darauf. Daß sie aus Amerika allein kommt, macht ihn glücklich. »Jugendglück, Heimat, Zufriedenheit, alles schien mir seltsamerweise mit Judith zurückgekehrt.« Er sah, daß sie »zarter und besser war, als in der Jugend und in der stillen Heimat. Im Kampfe mit der Not der Menschen und indem sie ihre Auswanderungsgenossen geradezu erziehen und zusammenhalten mußte, hatte sie sich selbst notgedrungen veredelt und höher gehoben«.

Während Heinrich ihr das Geheimnis seines Gewissens, den Tod der Mutter, ausführlich enthüllt, weicht der alte Druck von seiner Seele und er weiß, daß er frei und gesund ist: »Du hast mich erlöst, Judith, dafür bin ich dein, solang ich lebe!« Judith aber will nicht, daß sie Mann und Frau werden, »nicht sein Leben zu ihrem Glück mißbrauchen« und dafür des Glückes um so sicherer bleiben. »Er soll frei sein und sich durch die Lebenstrübheit nicht noch mehr abziehen lassen, als es schon geschehen ist!« Anfangs betroffen, enttäuscht, daß sie nicht zusammenleben sollen, beginnt Heinrich — da sie ihr freundschaftliches Nahsein verspricht — zu fühlen und zu ver-

stehen, was sie bewegt: »Ich habe ja gesagt, ich sei dein, und will es auf jede Art sein, wie du es willst!« Diese sonderbare, resignierende Beziehung dauerte lange Zeit: Judith lebte noch zwanzig Jahre; jedesmal, wo sie einander sahen, ob täglich oder nur jährlich, war es ihnen ein Fest. Sie starb, als eine verderbliche Kinderkrankheit herrschte, sich aufopfernd für Kinder, wie eine Mutter!

Von Interesse sind die Verführungsversuche Judiths an dem Knaben; sie droht ihm damit, ihn zu sich ins Bett zu nehmen, er flüchtet vor ihr. Die Psychoanalyse kennt die inzestuöse Wurzel dieser Phantasie des Verführtwerdens (»Putiphar-Szenen«) und rechnet diese Phantasie zu den Urphantasien des Menschen[1]; sie findet sich im Unbewußten regelmäßig, auch ohne ein entsprechendes Erlebnis. Die Verführung durch die Frau findet sich im »Grünen Heinrich« außer durch Judith, auch schon durch die Schauspielerin gegenüber dem Knaben angedeutet. Im »Schmied seines Glückes« ist sie gleichfalls dargestellt. Die Ziehmutter verlockt, dirnenhaft daliegend[2], den spät angenommenen Sohn. Gebärden der Verführung durch das Weib zeigen sich in »Ursula«, in den Legenden, in »Dietegen«, in den »mißbrauchten Liebesbriefen« und bei Hulda, die später dem »Grünen Heinrich« eingefügt wurde.

Im Anschluß hieran ein paar Worte über die Liebesideale in den Werken Kellers. Außer auf Figura Leu und Dorothea ist hier insbesondere auf Luzie im »Sinngedicht« hinzuweisen, die ja vom Helden nach langen, in eingefügten Eheanekdoten verhüllten Zweifeln wirklich gewählt wird.

[1] Vgl. Freud, »Vorlesungen zur Einführung in die Psychoanalyse«, S. 430 usw.

[2] Sie liegt mit halbgeschlossenen Augen auf dem Diwan, wie eine Dirne in den »Legenden«.

Vielleicht nur, weil diese in Berlin begonnene Novelle erst im Alter von zweiundsechzig Jahren beendigt wurde; Martin Salander und das Sinngedicht sind Spätwerke. Man merkt ihnen an, daß Keller sie vollendet, nachdem — nach seinen Worten — »die Lebenstrübe sich gesetzt hat«. Im Salander sind zum erstenmal Vollfamilien vorgeführt, im Sinngedicht der seltene Fall der Ehewahl; beide sind sozusagen mit Komplexüberlegenheit, mehr mit dem Bewußtsein geschrieben, respektive beendet, als aus dem Unbewußten. — Fraulich, hausleitend, gastfreundlich, mit Vater (Stiefvater oder Onkel) lebend, reich, ein wenig überlegen, gebildet[1], — dies wäre etwa Kellers Liebesideal, also ein Eheideal und zum Teil nach mütterlichem Muster. Luzie ist quasi verwandt, denn ihr Onkel liebte des Bewerbers Mutter. Überdies rät die Mutter zur Wahl dieses Mädchens. Durch kleine Umstände verrät sich die gesuchte Teilnahme und indirekte Billigung der verstorbenen Mutter an der Wahl des Sohnes; so schenkt Don Correa den von der Mutter ererbten Trauring an die Braut, was ihm als ein günstiges Zeichen erscheint. (Er heiratet sozusagen eine Identifikation der Mutter.) — In verschiedenster Weise erkennt man hinter den weiblichen Gestalten die Mutter. In einem Fall (»Die arme Baronin«) wird das Liebesobjekt vor der endgültigen Wahl zur Haushälterin des Vaters gemacht, also quasi zur Mutter. Fritz Amrain sucht sich eine Frau, indem er »insbesondere in der Heimat der Mutter herumkreuzt«. Und als Moral aus Regines tragischer Geschichte ergibt sich auch, man solle seine einfache Braut nicht selbst ausbilden, sondern der Mutter das Werk überlassen. Wogegen Keller übrigens eine heftige Abneigung verrät, das sind überbildete Mädchen, Emanzipierte ohne häusliche Tugenden. Gewiß unmütterliche Typen!

[1] Ohne eigentlich Berauschendes.

ANGST VOR EIFERSUCHT DER MUTTER

Als ein weiteres Zeichen von inzestuöser Fixierung, und damit von Liebesgehemmtheit findet sich bei Keller die Angst vor der Eifersucht der Mutter, die Sorge, sie durch Liebe für eine andere zu beleidigen, ihr dadurch weh zu tun. Namentlich der Sohn einer Witwe (wie einer unglücklich verheirateten Frau) »gehört« ja der Mutter! Für dieses Gefühl, der Mutter durch Verliebtheit unrecht zu tun, finden sich zahlreiche, prägnante, beweisende Beispiele. Im Traumbuch Kellers ist, wie erwähnt, ein Traum von zwei Mädchen, die den Träumer in ihre Wohnung nehmen und abküssen, und als es ernst werden will, schlürfen plötzlich »die alten Weiber« übers Dach und tiefste Angst verscheucht die Kosenden. Erst war es nur ein Mädchen gewesen, daraus wurden zwei, zwei »Schwestern«. Die Vermutung, daß der Traum des Achtundzwanzigjährigen seine infantile Wurzel durch die »Schwester« verrät, liegt nahe. Hier wäre die drohende, verscheuchende Mutter leicht erklärbar.

Einmal soll ein vom Sohn geliebtes Mädchen aus Berlin die Mutter besuchen: aber er vereitelt es unbewußt. Er gibt ihr nur die Adresse eines Freundes, so daß das Fräulein die Mutter nicht findet! »Ich weiß nicht, wie ich dazu kam, sie nicht direkt an Dich zu weisen,« — heißt es später in einem Brief — »ich glaube, ich befürchtete, Du möchtest etwa sonderliche Gedanken fassen und nicht wissen, was Du zu der Person sagen solltest.«

In seinen Werken bringt Keller immer wieder dieses Motiv der Eifersucht der Mutter. Am feinsten angedeutet ist das Verhüllen seiner Liebesabenteuer bei Pankraz. Während er diese der Mutter und Schwester berichtet, — schlafen sie,

die anfangs so eifrig zugehört, so hat er eigentlich seine Liebesabenteuer nicht verraten.

Nach den schwülen Szenen mit Judith tritt oft Angst vor der Mutter und lebhaftes Schuldgefühl ein. Auch Frau Amrain ist, wenigstens auf schlechten weiblichen Umgang des Sohnes, eifersüchtig. Daß sich Judith und Heinrich am Schlusse des »Grünen Heinrich« nicht vereinigen, begründet Keller damit, »daß nicht ein zu großes Gütlichtun und Wohlleben entstehe«. So entsagen die beiden, und es bleibt ein ernst gehaltener Stimmungston bestehen, »welcher der Mutter im Grabe nicht weh tut«. Der toten Mutter soll es weh tun, daß der Sohn glücklich liebt!? Nicht ohne Rührung liest man die Worte Heyses, der von dem Besuch des alten klausnerisch-einsamen Keller einen trüben Eindruck gewonnen hatte: er sehe nun ein, der Grüne Heinrich hätte Judith doch heimführen sollen. Leider sei es zu spät. —

Am deutlichsten kommt der Gegensatz zwischen Geliebter und Mutter bei Dorothea zur Erscheinung. Immer wieder schwankte Heinrich zwischen Bleiben im Schloß und Nachhausereisen. Als er nicht die Reise zur Mutter fortsetzte, sondern Dorothea zuliebe blieb, »war es ihm, als ob er böse wäre auf seine arme Mutter, die da im Vaterland säße und in ihrem Schweigen die unerhörtesten Ansprüche erhöbe, alles zu lassen und stracks ein ungeteiltes Herz zu ihr zu bringen, denn in seiner Konfusion und bei der Neuheit der Empfindung glaubte er, daß es jetzt um die Liebe zu seiner Mutter geschehen sein müsse, da er eine Fremde mit solchen Augen ansah, wie er noch nie eine angesehen«. Hier war Heinrich am Punkte, sich wirklich und würdig verlieben und verehelichen zu können, aber die Mutter zog ihn fort! Nach ihrem Tode taucht noch einmal die Sehnsucht nach Dorothea auf, Heinrich schreibt einen werbenden Brief an ihren Vater. Ehe aber eine

Antwort einlangt, stirbt er seiner Mutter nach. (»Grüner Heinrich«, I. Fassung.)

In der zweiten Fassung sind die Liebesverlockungen, die den verlorenen Sohn von der zu lang vergessenen Mutter abhalten, noch glühender. Zum erstenmal ist Heinrich einem Mädchen begegnet, das frei und selbständig ihren Leib und ihre Liebe ihm anbietet, dem Arbeitsmädchen Hulda, das ihm die Augen öffnet für ein Leben in Arbeit und Liebesbefriedigung. Er verliebt sich, läßt sie aber den ersten Abend nach Hause gehen, und selbst »eine letzte Abschiedszärtlichkeit« wird durch Beobachter verhindert. Und Leidenschaft wogt durch alle seine Adern, da er »in wenigen Tagen von einem Schatz geheimer Glücksgüter Besitz nehmen soll«. In sein Quartier zurückkehrend, findet er — als Gegensatz zu zeugender Liebe! — den Tod eingekehrt: die Wirtin ist im Wochenbett neben ihrem toten Kind gestorben. Ein böses Omen! Hilfreich geht Heinrich benachrichtigend zur Leichenkammer: da sieht er gar ein junges Mädchen mit kaum erblühter Brust als Leiche liegen. Liebe und Tod, buhlende Liebesworte und Totenklagen mischen sich in seine Träume diese Nacht. Es siegt aber die Liebessehnsucht, und er beschließt, Hulda früher als verabredet, am nächsten Abend schon aufzusuchen: er geht aus und begegnet — dem Landsmann, der von der Mutter Not und Sehnsucht nach dem Sohne berichtet. Hulda ist vergessen, verdrängt! Statt dessen setzt jene Serie lebhaftester Träume von Mutter und Heimat ein, die ihn nicht mehr loslassen, so daß er heimwandert. Der Mutter Bild läßt ihm »Mut und Lust zur Verwirklichung der tannhäuserlichen Glückspläne« mit Hulda vergehen, er will nur noch Abschied von ihr nehmen, aber sie hat bereits einen andern gefunden. »Das ist auch eine Freisprechung,« tröstet sich Heinrich.

Zurückweichen vor der endgültigen Bindung und dem eigentlichen Liebesgenuß scheint typisch für Keller zu

sein. Hatte man aber bisher angenommen, Keller sei nie verlobt gewesen, so müssen wir uns nach seiner neuesten Biographie eines andern belehren lassen. Er war mit siebenundvierzig Jahren mit einem Fräulein Luise Scheidegger verlobt, das sich aber in Schwermut in einen Teich stürzte. Ein gefühlvolles Erinnerungsgedicht wendet sich an die geliebte Tote. Die Verlobung fand zwei Jahre nach Mutters Tode statt; wahrscheinlich wäre es dem Sohne früher nicht gelungen, die Hemmung zu überwinden. — Ein reaktives Gefühl der Ablehnung gegen die Mutter entsteht aus solchem Gebundensein; die Mutter steht der Liebeseroberung, der Weibgewinnung im Wege, wodurch ungeduldige Launenhaftigkeit, ein dunkles Ihr-Schuld-geben am Alleinbleiben im Sohne erwächst. Ein stiller Vorwurf gegen die eigene Mutter liegt auch in den poetischen Darstellungen jener tüchtigen Mütter, die ihre Söhne vorteilhaft zu verheiraten wissen.

GEHEMMTE LIEBESWAHL UND GEHEMMTE SEXUALITÄT

Keller hat bekanntlich in seinem Leben sich wiederholt verliebt, doch war diese Liebe bis auf die genannte Ausnahme — da er als ergrauter Mann verlobt war, die Braut aber in Selbstmord endete — immer eine unglückliche. Auch dieser Umstand deutet auf eine intensive Fixierung an die Mutter. Rank[1] stellt fest, daß ein im weitesten Sinne unglücklich Lieben den meisten Dichtern eigen sei, »unglücklich« war eben auch die erste Liebe ihres Lebens (zur Mutter).

Keller äußert sich wie folgt über seine (des Grünen Heinrich) kindliche Liebe zur Mutter:

[1] Vgl. Rank, l. c.

»Die Erinnerung an empfangene Liebe, als ein Zeugnis, daß man einmal im Leben liebenswürdig und wert war, ist es vorzüglich, welche die Sehnsucht nach der früheren Jugend nie ersterben läßt. Wer nicht das Glück hatte, eine aufknospende, zarte und heilige Jugendliebe zu genießen, der hat dagegen gewiß eine treue und liebevolle Mutter gehabt, und in den späteren Tagen bringen beide Erinnerungen ungefähr den gleichen Eindruck auf das Gemüt hervor, eine Art reuiger Sehnsucht.«

Wir meinen, daß das erfolglose, nicht zur Liebesvereinigung oder Ehe führende Lieben Kellers zum großen Teil in einem Innerlich-nicht-frei-werden bedingt ist. Über sein Jünglingsalter ist uns außer seiner platonischen Neigung zu seiner Verwandten Henriette (im Romane Anna) nichts Reales bekannt, da ja Judith eine frei erfundene Figur repräsentiert. Jedesfalls führte er in München ein zurückgezogenes Leben. Es heißt darüber im »Grünen Heinrich«:

»Von dem Verkehr mit Weibern war keine Rede, sondern es traf zufällig eine Schar junger Leute zusammen, welche sich darin gefiel, in diesen Dingen unberührt zu heißen oder höchstens einer Neigung sich bewußt zu sein, welche heilig gehalten und unbesprochen sein wollte. Heinrich war sogleich seiner äußeren leiblichen Unschuld froh und vergaß gänzlich, daß er jemals nach schönen Gesichtern gesehen hatte ... Er fühlte diese ganze Seite des Lebens wohltuend in sich ruhen und schlummern, und je früher und stärker seine Phantasie und seine Neigungen sonst wach gewesen waren, um so kühler und unbekümmerter lebte er jetzt und glich einen langen Zeitraum hindurch an wirklicher Reinheit der Gedanken dem jüngsten und sprödesten der Gesellen.« Spricht schon dieser gemeldete freiwillige Verzicht für unbewußte seelische Fixierung und Hemmung sowie milde Entwicklung des Triebes, so muß die Darstellung der Liebesgeschichten des »Landvogts von Greifensee« uns hierin noch bestärken. Von

ihm heißt es in der Biographie von David Heß, »er scheine heftige Leidenschaft nie, hingegen innige Anhänglichkeit in verschiedenen Epochen gegen zwei Frauenzimmer empfunden zu haben«. Aus ähnlicher Konstitution heraus hat Keller diesen Stoff gewählt. Und tatsächlich ist der ganze Aufbau der Novelle, in welcher fünf platonische Liebschaften »unglücklich« ausgehen, und doch eine schöne Erinnerung hinterlassen, nur unter der Voraussetzung sehr geringer Leidenschaftlichkeit des Helden denkbar. Wie leicht muß dem Landvogt jedesmal die Resignation gefallen sein, da man doch von der Novelle den Eindruck hat, sie sei eine Apotheose des Junggesellentums. Beruhigt konnte Landolt seine verflossenen Geliebten versammeln, »da er gegen keine sich einer Schuld bewußt war«. Er besaß durch sie »einen fünffachen Spiegel der Erinnerung, von keinem Hauche der Wirklichkeit getrübt, wohnte in einem Turme der Freundschaft, dessen Quadern von Liebesgöttern aufeinandergefügt worden sind«.

Die Reihenbildung geliebter weiblicher Wesen im »Landvogt«, deren jedem ein treues, gutes Andenken bewahrt wird, erinnert an das von Freud für den inzestuös Fixierten festgestellte typische Verhalten. Kellers Freund Petersen erhält auf seinen Einwand gegen die Gestalt des ledig bleibenden Landvogtes die Aufklärung, das Hauptmotiv des Novellenzyklus bestehe »in dem elegischen Dufte der Resignation, der darüber schwebe«.

Unser Dichter korrespondierte bekanntlich mit Theodor Storm, und dieser vertrat gegenüber Keller immer das Recht natürlich-sinnlicher Liebe. Auf sein Betreiben wird eine Liebesszene eingefügt, wo Hadlaub und Fides sich finden. Storm findet Kellers Ausrede, »seinem vorgerückten Alter sei die Darstellung von Liebesszenen nicht mehr recht angemessen,« ungenügend, und ebenso unverständlich bleibt ihm das fünfmalige Entschlüpfen des Landvogts. Dem von einer innig geliebten zahlreichen Familie umgebenen Storm blieb das freiwillige Ver-

zichten des Grünen Heinrich auf Liebesvereinigung gegenüber der Judith ganz unnatürlich. »Ihre liebsten Gestalten,« schreibt er an Keller mit bewundernswertem psychologischen Scharfsinn, »der Grüne und Judith, Landolt und Figura, *lassen, wenn die späte Stunde des Glückes endlich da ist, die Arme hängen und stehen sich in schmerzlicher Resignation gegenüber, statt in resoluter Umarmung Vergangenheit und Gegenwart ans Herz zu schließen.*« Storm findet diese Ausgänge »ganz lyrisch, er möchte sagen biographisch«, und fragt sich, ob nicht dieses Schicksal Kellers, »der Punkt, der Spalt« sei, der jene Rohheiten und schlechten Späße aufwerfe, von denen er einige in Kellers Werken tadelnd hervorgehoben hat. Und Keller selbst schreibt im Anschluß an die Ablehnung von seiten Luise Rieters: »Es liegt etwas so unerklärlich Heiliges und Seliges in der Liebe, . . . daß in demjenigen, der fruchtlos und unglücklich liebt, etwas Unwahres und Unechtes sein muß, sei es was es wolle.« —

Fragen wir uns aber, was dieses *Zurücktreten von der Liebesvereinigung* eigentlich sei, so können wir nur sagen: Unfähigkeit zum Zugreifen in der Liebe. Tragen wir unsere Überzeugungen aus der psychoanalytischen Erfahrung heran, so bleibt uns nichts anders übrig, als die Diagnose auf eine eigenartige Liebeshemmung zu stellen, die, wie auch sonst zumeist, ihre Grundursache in der inzestuösen Fixierung hat. Die Betreffenden sind fähig, sich zu verlieben, aber nicht fähig, sich dauernd zur Ehe zu binden, denn im Unbewußten sind sie an die Mutter fixiert, und von dort geht eine Angst entbindende Hemmung aus.[1]

[1] Ich weise hier noch auf ein Motiv bei Keller hin, nämlich »*den verbrecherischen Bruder der (erniedrigten) Geliebten*«, respektive die Angst vor ihm. Solche Brüder kommen vor in der »Armen Baronin«, in »Regine« und »Don Correa«. — Zum Thema der gehemmten Sexualität vgl. auch den Anhang.

Es sei hier klar ausgesprochen, daß überhaupt der Hagestolz und die »alte Jungfer« keineswegs — wie die allgemeine Meinung ist — bewußt und freiwillig den ledigen Stand wählen und beibehalten, sowie daß deren vulgäre Gründe, wie Armut, Schüchternheit, Berufsinteresse u. dgl., nichts anderes sind als vorgeschobene akzessorische Mitursachen und rationalisierende oder verhüllende Sekundärargumente. Die wahre Ursache ist vielmehr die infantile und nachwirkende Fixierung an Eltern (oder Geschwister), wo nicht hysterische Angst und Abneigung vor der Sexualität, oder Homosexualität, Perversionen, Impotenzangst aus anderen Motiven vorliegen.

Es wird uns dann manches Andere begreiflich, so die kleinmütigen, die Ablehnung fast antizipierenden Werbebriefe und eine Art Angst vor der Frau. Ferner die Befreiung, die Erleichterung, die immerhin mit bei dem Korbe ist, den der unglückliche Bewerber erhält, vor allem das sonderbare Schwelgen eines Dichters in platonischem Liebesgeschick. Und wie ein unerklärlicher Gegensatz daneben — in den Legenden ein Eintreten für Lebensfreude und Liebe gegenüber Verzicht und Entsagung! Vermutlich aus Sehnsucht, schwelgender Phantasie und als Absicht für ein zweites Leben. — Liebeshemmung und sekundärer Liebesverzicht war Kellers Schicksal und greift an die tiefsten Wurzeln seiner Persönlichkeit. Die äußeren Umstände, wie der, den Dilthey hervorhob,: daß er nur große heroinenhafte Frauengestalten liebte, und diese eine Abneigung haben mußten, »ein so ungleiches Bündnis« zu schließen, auch vielfach zweifeln mußten, daß er sie ernähren könne oder das nötige Talent zum Hausvater habe (Bächthold) — sind nicht die entscheidenden für sein Unverlobtsein bis zum siebenundvierzigsten Lebensjahr und sein ewiges Ledigbleiben. Unvollkommenes Lieben, Liebesschwäche, Schwanken und Schüchternheit sind ja charakteristisch für viele Künstler. Ein »Nach-innen-brennen«,

das Phantasieleben ist ihr Schicksal, zu dem Liebeshemmung so oft die Voraussetzung und Fixierung an die Mutter die Grundbedingung abgeben.

Wir glauben nicht fehlzugehen, auf dieses sein »Liebensschicksal« Kellers Lebenstrübe, die ihn erst so spät verließ, zurückzuführen. Es finden sich Äußerungen Kellers, deren Pessimismus nicht hinter dem Schopenhauers zurücksteht. Er wird zu Zeiten zum Schätzer der Einsamkeit, Ablehner der Menschen, Verleugner selbst der Freundschaft. Bitterkeit enthält manche Äußerung gegen die Frauen, und in Lydia, Züs, sowie dem Fräulein im »Spiegel das Kätzchen« werden rachsüchtig kalte, berechnende Koketten geschildert. Keine größeren Gegensätze sind denkbar, als der vereinsamte Keller und der vom glücklichsten Familienleben umleuchtete Storm; in ihrem Briefwechsel findet dieser Unterschied rührenden Ausdruck.

Von der Enttäuschung an den Mädchen, deren richtigen Instinkt man anerkennen muß, zieht sich Keller zu den Männern zurück, »um sich an ihrer Härte zu stärken und sich bei ihnen selbst wiederzufinden«, wie er nach Luise Rieters Absage schreibt. »Die beiden Geschlechter stehen gewissermaßen«, sagt er weiter, »in einer Urfeindschaft . . . Jedes, wenn es verletzt ist, flüchtet zu seiner Armee.« In der Halbheit seines Liebens liegt daher auch eine Quelle von Kellers starker Neigung zum Alkoholgenuß. Nicht nur, daß er freiwillig bekennt, daß ihn unglückliche Liebeserlebnisse verzweifelt zu nächtlichen Trinkexzessen treiben, das Hinunterschwemmen auch halb unbewußter Verstimmungen gelingt am besten dem Alkohol, und die frohe allabendliche Wirtshausgesellschaft vertreibt unter Männern die weiblose Vereinsamung.

Eine Ahnung des Verhältnisses »Alkohol statt Liebe« scheint Keller gedämmert zu haben. So verspricht er Adolf Exner, für dessen eingesendete Bildnisse weiblicher Schönheiten

— die Stöpsel der Champagnerflaschen zu schicken, die er habe trinken helfen: »um nur einigermaßen das Gegengewicht zu halten«. Von französischen Büchern blieb ihm der »Onkel Benjamin« eines der liebsten; es sei auch eines der wenigen, in dem, statt Ehe gebrochen, getrunken werde.

Kellers Vorliebe für den Alkoholgenuß verdient noch einige Bemerkungen. Der Alkohol war nicht nur, wie erwähnt, ihm als Mutmacher besonders vor Liebesabenteuern erwünscht und als Tröster nachher, sondern vor allem Genußmittel, das er im Freundesgasthauskreis oft bis zum Übermaß genoß, so daß, mehr als richtig, Anekdoten in Zürich umgingen. Es kam dann, besonders im Schmerz über Liebesenttäuschung, gelegentlich zur Wanderung von Wirtshaus zu Wirtshaus, bis durch ein Huteintreiben oder Durchprügeln eines Unschuldigen eine Befriedigung eintrat. Der Wein wurde für einen Kenner wie Keller auch ein Charakterprobemittel: Der rechte Mann verträgt bei ihm viel, der böse oder schlechte trinkt — sauern!

Der Tisch mit den Abendgenossen und dem Wein war für Keller der Höhepunkt des Tages, die Einsamkeit in der amusischen Häuslichkeit hatte ein Ende, die Lebenstrübe des freilich auch hier oft schweigsamen Junggesellen war von der Heiterkeit der Genossen vertrieben, er fand Verständnis, das ihm von den simplen Hausgenossinnen versagt war. Er glich darin dem Freund Böcklin, dessen »Verhältnis zum Wein wie reinste Harmonie klingt, wie ein Vorbild einer glücklichen Ehe« (Freud). Man findet nicht nur Freundschaft beim Wein, man hat auch die Geselligkeit der Männer gesucht. Sublimierte gleichgeschlechtliche Neigung hat hier ihren Anteil. Wer zur Frau kein Verhältnis findet, kommt zum männlichen Tischkreis; zur Frau findet aber oft kein Verhältnis der, welcher männliche Beziehung vorzieht. Enttäuschung und ungestillte Sehnsucht nach beiden Seiten ertränkt der Wein.

III. DAS ERBE DES VATERS

DER ERLEBTE UND ERSEHNTE VATER

Anlage und Erlebnisse machen das Menschenschicksal aus, ganz besonders aber die Erlebnisse der Kinderjahre und die Persönlichkeit der Eltern. Es muß daher auch untersucht werden, wie der Vater Kellers, wenn er auch dem erst fünfjährigen Knaben weggestorben ist, durch Vererbung und Vorbild gewirkt hat.

»Je dunkler die Ahnung ist, welche ich von der äußeren Erscheinung meines Vaters in mir trage, desto heller und klarer hat sich ein Bild seines innern Wesens vor mir aufgebaut und dies edle Bild ist für mich ein Teil des großen Unendlichen geworden, auf welches mich meine letzten Gedanken zurückführen und unter dessen Obhut ich zu wandeln glaube.« — — »Ich kann mich nicht enthalten, oft Luftschlösser zu bauen, wie es mit mir gekommen wäre, wenn mein Vater gelebt hätte und wie mir die Welt in ihrer Kraftfülle von frühester Jugend an zugänglich gewesen wäre . . . Wie mir das Zusammenleben zwischen Brüdern ebenso fremd als beneidenswert ist, so erscheint mir auch das Verhältnis zwischen Vater und Sohn um so neuer, unbegreiflicher und glückseliger, als ich Mühe habe, mir dasselbe auszumalen und das nie Erlebte zu vergegenwärtigen.« — — »Es begann mir jetzt unerwartet die Einsicht aufzugehen, das Ringen mit einem streng bedächtigen Vater, der über die Schwelle des Hauses hinauszublicken vermag, sei ein besseres Stahlbad für die jugendliche Werdekraft als unbewehrte Mutterliebe.«

Diese schönen Worte über das Verhältnis zum Vater stammen aus dem »Grünen Heinrich«. Weiter heißt es: »Der Mensch

rechnet immer das, was ihm fehlt, dem Schicksale doppelt so hoch an als das, was er wirklich besitzt; so haben mich auch die langen Erzählungen der Mutter immer mehr mit Sehnsucht und Heimweh nach meinem Vater erfüllt.« Kellers klares Erinnern an den Vater reichte nicht über die Witwenzeit der Mutter zurück. Nur eine deutliche Erinnerung (Deckerinnerung) stammt aus dem vierten Lebensjahr und fällt auf einen einzelnen schönen Augenblick, da der Vater an einem Sonntagabend im freiem Felde das Kind auf dem Arm trug, eine Kartoffelstaude aus der Erde zog und ihm die anschwellenden Knollen zeigte, »schon bestrebt, Erkenntnis und Dankbarkeit gegen den Schöpfer« in ihm zu erwecken. Des Vaters grünes Kleid, die schimmernden Metallknöpfe, wie die Erbauung der mitspazierenden Mutter und der Mägde über Vaters gleichzeitige schöne Reden blieben auch im Gedächtnis. Wir werden sehen, wieviel verdichteten Inhalt diese Szene aus dem »Grünen Heinrich« in sich birgt. Der Vater, ein Drechslermeister, war ein schwungvoller Idealist, der das Neue, Poetische, über den Alltag Hinausgehende suchte. Er schriftstellerte, dichtete sogar gelegentlich und war ein sozial und politisch tätiger Bürger. Der Sohn vernahm überall das Lob seines verstorbenen Vaters. »Angesehene Männer begrüßten ihn mit Achtung als den Sohn des rechten Mannes, und erzählten ihm vieles von seinem Vater«; so heißt es in einer Materialnotiz zum »Grünen Heinrich«. Sein Interesse für eine sittlich-religiöse Erziehung, seine Schillerverehrung sind begründet überliefert. Die Deckerinnerung zeigt uns sein liebevolles Tragen, sein belehrendes Schönreden, die Wurzelknollen bedeuten vielleicht symbolisch die vom Sohne vermißte Aufklärung über Zeugung oder Abstammung.[1]

Will man den Einfluß des Frühverstorbenen auf den Sohn

[1] Vgl. Kellers Prüfungsträume des Autodidakten.

verstehen, so darf der frühe Tod weder übersehen noch überschätzt werden. Bis zum fünften Lebensjahr dürfte das Wesentliche der ambivalenten Vatereinstellung bereits im Unbewußten fertig gebildet sein, anderseits muß die Abwesenheit des Vaters die Gegensätze mildern, worauf in bezug auf Keller bereits Ferenczi hingewiesen hat.[1] Freilich ist das Charakterbild des Stiefvaters, den Gottfried vom siebenten Lebensjahr an hatte und der nach Jahren im Bösen schied, von den Biographen fast gar nicht beachtet worden. Er ist, wie erwähnt, das Vorbild jenes die Mutter umwerbenden Erstgesellen in »Frau Regel Amrain« und muß Eifersucht und andere Gefühlserregungen genug erzeugt haben.

Das Höher-hinaus-wollen Kellers, der Zug zum Künstlerischen und Pädagogischen scheinen aus Identifikation mit dem Vater herzustammen. Wir finden in den Werken öfter Vater-Imagines, wie insbesondere den für Malerei so interessierten, hochgebildeten, edlen Grafen, den der Grüne Heinrich schon im ersten Romanentwurf auf seiner Lebensreise begegnet und ihm in Respekt zugetan wird, der Graf fährt mit ihm im Reisewagen und schließt unter politischen Gesprächen Freundschaft. Kunstförderung, politische und religiöse Problemstellungen, väterliches Beraten charakterisieren ihn. Er gibt später Heinrich als Gast des Schlosses einen herzlichen Kuß, was dieser gerührt erwidert: Heinrich lag noch im Bett, und seine »Augen füllten sich mit salzig heißem Wasser, da er endlich einen solchen älteren Männerfreund gefunden nach langem Irrsal«. Die Grafengestalt veranlaßt den Jüngling zu dem Satz: »Für einen ordentlichen Menschen ist es ebenso wohltuend und erbaulich, einen wohlbestellten, schönen und rechten Mann zu sehen, als schöne und gute Frauen.« Die Figur des Grafen wird für beeinflußt gehalten von der Person Feuerbachs, der

[1] Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse, 1914, 2. Heft.

auf Keller in Heidelberg so tiefen Eindruck gemacht hat.[1] Von seinem Verhältnis zu Gott, das ja bei allen Menschen von dem zum Vater so deutlich beeinflußt wird, kommt der Grüne Heinrich nicht los. Dem Knaben ist Gott eine Art Vater, der Ernährer, der für den Kleinen sorgt. Vaters edles Bild wird aber für ihn auch »ein Teil des großen Unendlichen«. Heinrich ist von ihm begleitet, Gottvater muß auch das Malerwerden billigen: er hatte »einen großen und mächtigen Kunstgönner erworben«, heißt es, »der unsichtbar über die dämmernde Welt hinschritt«. Vom Vater erbt Heinrich die Festtagsfreude und Freude am Glockengeläute in der Kirche, aber auch den Freiheitssinn gegen Übergriffe des Ultramontanismus und gegen Unduldsamkeit orthodoxer und heuchlerischer Pfaffen, wie insbesondere im »Verlorenen Lachen« zu sehen ist. Die Bußpredigt bei seiner Konfirmation vertreibt Heinrich für viele Jahre aus seiner Kirche. Ein schlichtes Gottvertrauen aber bewahrt er sich. »Ich habe immerwährend das Bedürfnis, mit Gott in vertrauensvoller Verbindung zu bleiben,« schreibt Keller einmal der Mutter. In Heidelberg lernt er bei Feuerbach, daß Gott nur eine anthropomorphe Menschenerfindung ist und wird ein Leugner Gottes und der Unsterblichkeit, wie es sich im Gespräche mit dem Grafen im »Grünen Heinrich« widerspiegelt. Später hat Keller wieder eingelenkt und maßvolleren Anschauungen gehuldigt und ist zum Gott des Vaters zurückgekehrt. Die »gut protestantische Verspottung katholischer Mythologie«, die er sich in den sieben Legenden geleistet hat, zeigt noch seinen Freimut. Als kleiner Knabe — war es zur Zeit des Stiefvaters? — beging er zwangsmäßig Gotteslästerungen, »erlag der Versuchung, vorzüglich vor dem Einschlafen Gott derbe Spottnamen, selbst Schimpf=

[1] »Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach« von Hans Dünnebier. Vgl. Lit.=Verzeichnis.

worte anzuhängen« — was der Grüne Heinrich »ein unbe=wußtes Experiment mit der Allgegenwart Gottes« nennt. Interessant ist auch, daß der Kleine sich Gott als Turm=hahn oder Bilderbuch=Tiger vorstellt, was an Totem=Tiere gemahnt.

Auf ablehnende Einstellung weisen auch des Knaben Trotz, die Tischgebetverweigerung, das Schmollen (wie es im Pankraz geschildert ist), Lügen, Stehlen usw. hin.

Es wurde bereits die Frage aufgeworfen, ob nicht die Figur des Seldwylers, der in gewissen Jahren in das Ausland geht, meist nach angemeldeter Krida, und seine Frau im Stich läßt, ein Spekulant und Kannegießer usw. ist, ob diese Figur nicht auch in der Phantasie des Knaben geboren wurde, da er die Mutter in kümmerlichen Verhältnissen »im Stich gelassen« sah, vom toten Vater vielleicht hörte oder aus den Träumen der Mutter schloß, er sei nur verreist. Auch Salanders Figur, besonders aber Vater Amrain zeigen Analogien. Der Knabe wollte nun trotzig ablehnend nicht den Ersatzmann des Vaters spielen, mit niedrigem Handwerk die Mutter erhalten, sondern — »höher hinaus« — Künstler werden, reisen, der Vater=stadt, die ihn von der Schule relegiert hatte, imponieren. Verständnis für sein Lebenswerk fand Keller bei Mutter und Schwester nicht; so sanken sie zu treuen Hausmagdgestalten herab. Den geistigen Mentor phantasierte er in den toten Vater. Große Geister — das sind seine »Ersatzväter«! Goethe, Homer, Rousseau, später Feuerbach, ganz besonders Jean Paul, üben großen Einfluß aus, werden verehrt und geliebt. Über den letzteren heißt es im »Grünen Heinrich«: »Dazumal schloß ich einen neuen Bund mit Gott und Jean Paul, welcher Vaterstelle an mir vertrat... Ihn werde ich nie ver=leugnen, solange mein Herz nicht vertrocknet!« Bei den andern Geisteshelden sei man nur zu Gaste: »bei ihm aber liegt

man an einem Bruderherzen!« Das reinste Vorbild idealen Strebens und Kämpfens ist ihm Schiller, wie ihn auch sein Vater über Alle geschätzt hat. Im Sinne seines toten Vaters, der das Ideal eines Bürgers vorstellt, ist auch der politisch-erzieherische Einschlag in Kellers Werken, so z. B. der Rat des Grafen: seine Kräfte öffentlicher Tätigkeit zu widmen, ferner vieles Tendenziöse im »Salander«. Salander ist Lehrer gewesen und trägt damit ein äußeres Zeichen für das Recht, zu erziehen und darüber zu reden. Er zieht ebenso belehrend mit der Familie ins Grüne, wie der Vater in jener Deck-erinnerung in die Felder. Keller hat übrigens wie so viele Schweizer reiche pädagogische Anregungen gegeben, sodaß er zu den großen Vorläufern der modernen pädagogischen Reformbewegung gezählt werden muß. Vielleicht wurde gerade durch den Ausschluß aus der Schule sein Interesse geweckt? Ehe man sich entschied, Keller zum Staatsschreiber zu machen, dachte man mit Grund daran, den früh von der Schule Gejagten — zum Erziehungsdirektor des Staates Zürich zu ernennen!

Da der Maler Römer Lehrer Kellers wird, fallen warme Worte, die an antike platonische Liebe gemahnen: »Nichts gleicht der Neigung eines Jünglings zum Manne, von welchem er weiß, daß er ihm sein Bestes zuwenden und lehren will, und den er für sein untrügliches Vorbild hält.« Für künstlerische, staatsbürgerliche und körperliche Erziehung tritt Keller — angetrieben durch eigene Lücken — besonders energisch ein. Unter andern Hoffnungen für künftige National-feste, spricht er im Aufsatz »Am Mythenstein« auch die hypermodern anmutende Ahnung einer »künftigen allgemeinen Kultur körperlich-rhythmischer Bewegung« aus. — Ein erschütterndes Beispiel des Kampfes zwischen Kindesnatur und Erziehungsunnatur ist die Geschichte vom »Meretlein«. Dem

Thema der Berufswahl ist der »Grüne Heinrich« gewidmet, Läuterungen durch das Leben finden sich in den Seldwyler Geschichten, namentlich in »Pankraz der Schmoller«. Man gedenke auch der Bemühungen um »Herrn Jacques«, denen der Rahmen um die Züricher Novellen gewidmet ist. Eine pädagogische Tendenz findet sich allenthalben, und Köster sagt in bezug auf das Didaktische mit Recht: »Die Liebe im engsten Sinne, Frauenliebe, ist nicht das eigentliche Thema dieses Dichters gewesen, weder in der Dichtung noch auch im Leben.«

Daß des Vaters Dasein so bald endete, hat das Verhältnis des Sohnes, wie bemerkt, zu ihm rein erhalten, von Ambivalenz befreit, weniger Kämpfe und Rivalität waren da, als in anderen Entwicklungen. So ist Keller politisch kein Radikaler geblieben, kein Revolutionär geworden. Auch trat der Bruch nicht ein, da sonst der Heranwachsende, objektiv werdend, das infantile Ideal, das in der Wirklichkeit nicht ohne Flecken ist, enttäuscht richtigstellen muß. Zum engeren Thema s u b l i m i e r t e r Gleichgeschlechtlichkeit bei Keller sei auf seinen ausgesprochenen Sinn für Freundschaft, z. B. seine sentimentale Jugendfreundschaft und seinen Briefwechsel mit jenem Kauz, der seine schwärmerischen Antworten von irgendwo abschrieb, hingewiesen, ferner auf die zahlreichen Männerfreundschaften späterer Jahre: mit Baumgartner, Freiligrath, Herrmann Hettner, Adolf Exner, Heyse, Storm, Böcklin, Petersen und anderen. Die wertvollsten Blüten seines ehrlichen, klugen Denkens, seines geistreichen Kritisierens, seines Humors finden sich in den Briefen an diese Freunde. Durch Jahrzehnte war die Abendrunde mit Männerrede, Männerscherz und Männertrunk Kellers einzige Geselligkeit. Keller war nicht blind für Mannesschönheit. Die Feste, wo Männer heiter und mit höheren Zielen beisammen sind, bieten ja Gelegenheit für die

Gefühle unbewußter, sublimierter gleichgeschlechtlicher Neigung. Man denke an die Schilderung des Fahnenträgers Jukundus im »Verlorenen Lachen«: eines schlank gewachsenen jungen Mannes mit bildschönem Antlitz und freudeheller Baritonstimme. »Als er sein Lied geendet, schaute er lächelnd zurück und man sah das schöne Antlitz in vollem Glücke strahlen, das ihm jeder gönnte, da ein eigentümlich angenehmes Lachen, wenn es sich zeigte, jeden für ihn gewann... Er wurde mit allgemeiner Zärtlichkeit schlechtweg der Jukundi genannt.« Ferner sei auch in diesem Zusammenhang hingewiesen auf das wiederholte Darstellen von Transvestiten (»Sinngedicht«) oder scherzhaften weiblichen Verkleidungen von Männern (Landvogt, Amrain). Auch Maler Römer und das milde zur Arbeit erziehende und beerbte Trödelmännchen sind Vatergestalten. Eine ganz prächtige Vaterfigur ist endlich der Schneider Hederich, rührend sein cholerisches, aber heimlich stolzes Verhältnis zum begabteren Sohn. Auch Arnold im »Salander« hätte den Vater übertreffen sollen; leider hinderte der Tod Kellers das äußere Werden dieses zweiten Bandes.

Wir sehen, auch der Vater war für Kellers Entwicklung und Werk von großer Bedeutung.

Fast nur auf Sehnsucht, Erinnerung und Nachstreben baute sich des Sohnes Liebe auf. Dieses Vorbild aber war aus edlem Holz geschnitzt und führte den armen kleinen Knaben aus dem bescheidenen und allzu engen Kreis des mütterlichen Hauses hinaus, in die Ferne und in die Höhe! Den geistigen Idealismus, das Gefühl für die Allgemeinheit, für stolzes Bürgertum und für männliches Ansehen, für Welterfahrenheit, den freisinnigen Gottesglauben, den Zug zur Bildung, zur Kunst und Dichtung — all das dankt Keller dem Vater.

DAS MOTIV DER »HALBEN FAMILIE«

So benennen wir eine in Kellers Werken motivisch wiederkehrende Erscheinung, die wohl einer weitergreifenden Untersuchung in der Literatur wert ist. Meist lebt nämlich bei Keller ein Elternteil mit einem Kind — nicht eine ganze Familie wird geschildert. Dieses Menschenpaar (Mutter—Sohn, Vater—Tochter, Mutter—Tochter) wiederholt sich typisch.

Im »Grünen Heinrich« ist durch den frühen Tod des Vaters die Beziehung »Mutter—Sohn« als paarige freigemacht, wie in Kellers Innen-Leben. Des Stiefvaters geschieht keine Erwähnung, die Schwester Regula ist ganz eliminiert. Die Tendenz des Buches mag die Isolierung der Beziehung »Mutter—Sohn« verlangt haben: daß aber diese Beziehung von Keller auch sonst oft dargestellt wurde, ist das Charakteristische. Ähnlich ging Keller in »Frau Regel Amrain und ihr Jüngster« vor. Schon der Titel zeigt, daß eine Mutter und ein Sohn das Thema tragen, tatsächlich aber besteht die Familie Amrain aus fünf Personen. Der Dichter jedoch spricht von den beiden älteren Söhnen nur einmal flüchtig, der Vater aber ist über See verreist und kehrt erst am Schlusse heim, fast störend, überflüssig, wird vom Sohn überlegen belehrt und wieder beiseite geschoben. (Nur in »Pankraz dem Schmoller«, wo Kellers kindliches Zusammenleben mit Mutter und Schwester abgemalt ist, wird das erlebte Dreieck Mutter—Sohn—Tochter nachgeholt.) Die verwitwete Mutter erscheint auch im »Verlorenen Lachen« und verheiratet praktisch und schlau den Sohn, da aber die reiche Heirat schlecht auszugehen droht, stirbt sie daran, wie Frau Lee an zerbrochenem Herzen über das Mißgeschick des einzigen Kindes. Die verwitwete und dann sterbende Mutter ist jedesmal bei Keller ein Kennzeichen dafür, daß der Sohn und

Held in gewissem Sinn — durch Identifizierung — der Dichter selbst ist: so hat auch der Schneider Strapinsky in »Kleider machen Leute« seine Mutter verloren, während er, beim Militär dienend, nicht daheim war. Er reist dann einsam in die Welt. — In der Legende »Die Jungfrau als Ritter« stellt der bedächtige, ungeschickte, am Glück vorbeigehende Phantast Zendelwald den lebhaftesten Gegensatz zu seiner Mutter dar, die als Witwe durch Jagd und Fischen ihre Küche, durch tüchtige Arbeit ihr Haus führt und erhält. Auch sie animiert überlegen ihren Sohn zu Liebesmut und bringt ihm das Glück. Frau Salander ist zuzeiten von dem jenseits des Ozeans geldsuchenden Gatten verlassen und kämpft den Lebenskampf für die Kinder. Keller hat sich erst spät, als Greis, imstande gefunden, das Leben einer Familie im ganzen darzustellen, das ist im Salander.

Wie ein unüberwindbarer Niederschlag aus dem eigenen Wünschen bleibt die halbe Familie »Mutter—Sohn« in Kellers Schaffen bestehen. Diese Beziehung zur Mutter ist tiefst erlebt und wirkt aus dem Unbewußten, immer nach neuer Darstellung verlangend, fort. Sonderbarer muß es anmuten und kann nicht nur ein Korrelat sein, daß Keller noch öfter als das Paar »Mutter—Sohn« das Paar »Vater—Tochter« darstellt. Der verwitwete Vater, der mit der Tochter lebt, und in dessen Haus nun der Held der Dichtung eintritt und zum Werber wird, findet sich bei Keller überaus oft: zweimal im »Grünen Heinrich« (Schulmeister—Anna, Graf—Dorothea, allerdings ist letztere nur die Ziehtochter), ferner im »Fähnlein der sieben Aufrechten« (Frymann—Hermine), in »Kleider machen Leute« (Amtsrat—Nettchen), im »Pankraz« (Gouverneur—Lydia), im »Landvogt« (Kapitän—Wendelgard), im »Sinngedicht« (hier der Onkel Oberst — die Nichte Luzie), Vater und Jole in den Legenden (»Vitalis«) und nochmals

Onkel und Nichte (Hanswurstel im »Landvogt«). Es kann kaum ein Zweifel bestehen, daß die bekannte regelmäßige Familieneinstellung, durch die die Töchter den Vater, die Söhne die Mutter mehr lieben, d. h. mit unbewußtem erotischen Einschlag, hier, von Keller geahnt, mitspielt.[1]

Ferner sind aber alle diese Väter von Töchtern, mehr oder weniger verhüllt, Vater-Imagines, namentlich der Schulmeister und der Graf; auch die übrigen sind gern sozial erhöht (reich, in leitender Stellung usw.). Keller war zeitlebens von Vater-Sehnsucht erfüllt, es sind Vaterfindungen. In diesen zu Dichtungen gewordenen Phantasien erhält der Held gleichsam vom Vater — ein Liebesobjekt, eine Frau. Es entspricht Kellers nie erfülltem Lieben, daß seine Helden im genannten Falle fünfmal leer ausgehen, gegen nur dreimal, wo die Ehe zustandekommt. Man kann auch sagen, der Held sucht bei Keller nicht nur ein Weib, sondern auch einen Vater.

Im Anschluß hieran kann der einzige Fall erwähnt werden, wo Keller effektiven Ehebruch darstellt, das ist die Novelle »Der Schmied seines Glückes«. Kabys kommt (recht wie in einem Tagtraum, so unerwartet ist der Glückswechsel) zu einem Zittergreis von Namensvetter, der durchaus einen Erben sucht, (also wieder eine Art Vaterfindung), mit seiner jungen hübschen Frau aber keinen solchen mehr zeugen kann. Der abenteuerliche Neffe läßt sich in einer schwachen Stunde verführen, befriedigt die entbehrende junge Frau — und bringt sich um Ziehvater, Erbe und Glück. Charakteristischerweise schließt die Novelle mit Selbstvorwürfen des Helden: »der Schmied seines Glückes stieß, so oft sich alljährlich dieser Tag erneuerte, ein halbes dutzendmal mit dem Kopf gegen

[1] Wenn Keller Ehescheidungsgesetze verfaßt hätte, hätte er den Sohn der Mutter, die Tochter dem Vater zugesprochen; hätte also natürlicher entschieden als die Verfasser unserer Gesetze.

die Mauer seiner Barbierstube, aus Reue über die unzweckmäßige Verbesserung, welche er an seinem Glücke noch hatte anbringen wollen.« (Exnersches Manuskript.)

Eine dritte Paarung ergibt sich wie ein Postulat aus einer Periode von Kellers Leben: d. i. die Darstellung des Paares: »Mutter — Tochter«. Viele Jahre abwesend, hatte er genug Anlaß, die beiden als Paar zu objektivieren. Keller hat (abgesehen von Judith, die mit ihrer Mutter lebt) eine Mutter mit heiratslustiger Tochter im »Grünen Heinrich« (Agnes), in den »Drei Kammachern« (Züs), dann im »Landvogt« (Aglaja) dargestellt, ferner im »Schmied seines Glückes« (Oliva mit der unehelichen Tochter Fräulein Häuptle) und in der »Zwiehan«-Geschichte. Bezeichnenderweise ist der Bewerber in diesen Fällen so gut wie immer der Betrogene; es sind sozusagen »schlechte Partien«, auf unbewußte Einwände Kellers gegen die Schwester als Umworbene deutend? Es mögen auch hier Gedanken an die Schwester mitgespielt haben, eine beißendere Satire auf Bewerber, als die Darstellung der Züs und ihrer Freier kann nicht gegeben werden. In den »Kammachern«, behauptete Keller, »habe er sein Wesen am nachdrücklichsten ausgesprochen.« Die Ablehnung des falschen Biedermeiertums, der kleinlichsten Schmutzerei, des Neides und vor allem des fleischlosen, berechnenden, ödesten Philistertums muß ihm Herzenssache gewesen sein: am Ende hätten Mutter und Schwester am liebsten aus ihm solch ein Individuum gemacht!? So kleinlich, so geizig, so fleißig!

DAS HEIMKEHR-MOTIV

Der Gatte der Frau Regel Amrain sowie Martin Salander sind zur Verbesserung ihrer zusammengebrochenen Geschäftsunternehmungen in die Welt hinausgereist, wodurch

Mutter und Kinder allein bleiben, und kehren eines Tages heim. Ähnlich kehrt Pankraz von seiner abenteuerlichen fünfzehnjährigen Lebensfahrt heim; die Mutter wartet auf ihn, wie Frau Lee auf den Grünen Heinrich. Heimkehr, nichts als Heimkehr sind endlich die elf letzten Kapitel des »Grünen Heinrich«, zweite Fassung, respektive der überwiegende Teil des vierten Bandes der ersten Fassung, den der Dichter »das Buch der ursprünglichen Intention« genannt hat. Und auch Judith kehrt in der zweiten Fassung des »Grünen Heinrich«, ähnlich wie jene Männer, gereift und geprüft aus Amerika heim. Aus Amerika kehrt auch Erwin zu Regine zurück, mit der Heimkehr Hansli Gyrs beginnt »Ursula«. Das Motiv der Heimkehr, besonders als Heimkehr des Gatten oder des liebenden Sohnes, ist bei Keller ein typisches. »Das Motiv des heimkehrenden Gatten« ist bereits literarhistorisch[1] behandelt worden. Über seinen Zusammenhang mit dem Inzestkomplex finden sich wichtige Aufklärungen bei Rank.[2]

Will man zur Deutung Kellers Erleben heranziehen, so wäre der Möglichkeit zu gedenken, daß der kleine Knabe nach Vaters Tod damit getröstet wurde, der Vater sei »verreist«. Verreistsein, Wegsein — mehr fassen kleine Kinder nicht vom Begriff des Totseins. Die von der Mutter durch schöne Erinnerungen genährte Sehnsucht nach dem Vater, die Hoffnung auf seine Wiederkehr, die sie in Wunschträumen sich ausmalte, machen seine Heimkehr, sein Wiedererscheinen als Held, als Reicher, als Ernährer dem Kinde zum bevorzugten Phantasiegebilde. Im »Grünen Heinrich« heißt es: »Nach vielen Jahren hat meine Mutter, nach langen Zwischenräumen, wiederholt geträumt, der Vater sei plötzlich von einer langen Reise aus weiter

[1] W. Splettstössers Diss. »Der heimkehrende Gatte und sein Weib in der Weltliteratur«. (Berlin 1898.)

[2] »Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage.«

Ferne Glück und Freude bringend zurückgekehrt, und sie erzählte es jedesmal am Morgen, um darauf in tiefes Nachdenken und in Erinnerungen zu versinken, während ich, von einem heiligen Schauer durchweht, mir vorzustellen suchte, mit welchen Blicken mich der teure Mann ansehen und wie es unmittelbar werden würde, wenn er wirklich eines Tages so erschiene.« Als der Sohn verreist, tritt er in der Mutter Träumen an die Stelle des Vaters. So berichtet die Mutter an Gottfried ⟨21. November 1840⟩: »Mir träumte diese Woche einst, du seiest heimgekommen, und zwar auf einem prachtvollen Pferd, sehr schön gekleidet! Das war mir eine größere Freude als der vorige Traum, in zerrissenen Kleidern und schrecklich blaß und mager.«

Das Wiederkehren als Rehabilitierter, Erfolgreicher, Bemittelter, wenigstens als tatkräftiger Erhalter der Mutter ⟨und Schwester⟩, war aber auch jahrelang vergebliches Streben des jungen Keller selbst. Seit dem Ausgeschlossenwerden aus der Schule, seit den üblen Nachreden der Nachbarn, die nicht verstehen konnten, daß die arme Mutter den Sohn so lange erhalten müsse, fühlte er die scheelen Blicke seiner Vaterstadt auf sich ruhen. Diese Scham läßt ihn immer wieder seine angekündigte Heimkehr bis zum Erfolg aufschieben.

In der Traumserie, die der Heimreise des Grünen Heinrich vorausgeht, klingt Angst vor dem Nie-nach-Hause-kommen, eine Art Ahasver-Motiv an, und auch hier besteht Identifizierung mit dem Vater: »Ich drückte mich längs den Häusern hin und wanderte alsbald an meinem schlechten Stabe auf einer unabsehbaren Landstraße dahin zurück, woher ich gekommen war. Ich wanderte und wanderte rastlos und mühselig, ohne mich umzusehen. In der Ferne sah ich auf einer ebensolangen Straße, die sich mit der meinigen kreuzte, meinen Vater vorüberwandern mit seinem schweren Felleisen auf dem

Rücken.« Pankraz' Heimkehr aus überseeischen Kämpfen und Abenteuern wäre gleichfalls eine Identifizierung des Sohnes mit dem Vater. Wie nach Salanders Heimkehr getafelt wird, so hier. Die Armut hat plötzlich ein Ende, die mit des Vaters Tod für die Angehörigen Kellers ihren Ursprung nahm.

Judith hat genug männliche Züge, um Reise und Kämpfe erfolgreich zu überstehen. Auch sie kehrt wieder, da die Not am höchsten und der Grüne Heinrich eben verzweifelt den Tod sich gewünscht hat.

Wann Keller die Gestalt des homerischen Odysseus kennen gelernt hat, kann nicht erwiesen werden. Jedesfalls aber hat sie tiefen Eindruck auf ihn gemacht, eben wegen der unbewußten Phantasie des umhergetriebenen Vaters, wie ihn die Mutter in einem Angsttraum gesehen hat.[1] Die Sehnsucht des träumenden Odysseus nach Hause, sein beschämtes, nacktes, vergebens hüllensuchendes Erscheinen vor Nausikaa wird als typischer Traum des »kummervollen umhergeworfenen Mannes« wiedergegeben: »Wenn Sie einst getrennt von Ihrer Heimat«, sagt der Malerlehrer Römer zu Heinrich, »und von Ihrer Mutter und allem, was Ihnen lieb ist, in der Fremde umherschweifen, und Sie haben viel gesehen und viel erfahren, haben Kummer und Sorge, sind wohl gar elend und verlassen: so wird es Ihnen des Nachts unfehlbar träumen, daß Sie sich Ihrer Heimat nähern; Sie sehen sie glänzen und leuchten in

[1] Keller hat einen Traum erzählt, den er ein Jahr nach dem Tode seines Freundes Semper hatte: Der Gestorbene kommt mit Staub bedeckt und unordentlich gekleidet in Gesellschaft von vielen Leuten, die dem Träumer aus der Kindheit bekannt sind, ins Zimmer geschlüpft. Auf die Frage, ob er denn nicht gestorben sei, antwortet Semper: Wohl! aber er habe Urlaub genommen; denn dort sei es nicht zum Aushalten. Beim Weggehen warnt er nochmals »Gehen Sie nicht dorthin, Herr Keller! Schlechte Wirtschaft dort!« – Der verstorbene Freund ist hier mit dem Vater zu einer Person verschmolzen.

den schönsten Farben; holde, feine und liebe Gestalten treten Ihnen entgegen, da entdecken Sie plötzlich, daß Sie zerfetzt, nackt und kotbedeckt einher gehen; eine namenlose Scham und Angst faßt Sie. Sie suchen sich zu bedecken, zu verbergen und erwachen in Schweiß gebadet.«

Warum der erfüllte Heimatswunsch im Traume in Beschämung ausgeht, wird hier noch eine gesonderte Betrachtung finden. Was aber den unbewußten Gehalt des Wunsches nach Heimkehr, — des männlichen, Vater- oder Gatten- oder Sohnes-Wunsches, — bildet, ist Rückkehr in die erste älteste Ur-Verbindung zum Weibe, Rückkehr zur Mutter, dem Mutterleibe, unser aller Heimat.

»O gute Scholle meiner Heimaterde,
Wie kriech' ich gern in deinen warmen Schoß!«

So heißt es in Kellers Gedicht »Der arme Bettler«. Und im »Abendlied an die Natur«:

»Und sollte mich das Ende finden,
Schnell decke mich mit Rasen zu;
O selig Sterben und Verschwinden
In deiner stillen Herbergsruh.«

Hier liegt gewiß auch eine unbewußte Wurzel der Heimatliebe, des Patriotismus Kellers; vielleicht auch ein Teil seiner späteren Reisehemmungen.

Die Unersetzlichkeit der Heimat und der Mutter zeigt auch, daß Keller sie im Leben nicht dauernd durch ein anderes weibliches Wesen ersetzen konnte. Auszug, Geburt ins Leben und Rückkehr zum Sterben in der Mutter — ist der eigentliche Inhalt des »Grünen Heinrich«.

IV. ZUM LIEBESLEBEN

KINDERLIEBSCHAFTEN

Der Psychoanalytiker, der sich mit Gottfried Kellers Dichtungen beschäftigt, wird sehr angenehm berührt durch die Tatsache, daß der Dichter die Behauptung der Psychoanalyse von der Regelmäßigkeit und Bedeutsamkeit infantilen Liebens durch zahlreiche Beispiele bestätigt. Daß der »Grüne Heinrich« namentlich für die Kindheit biographischen Wert hat, ist eine wohlberechtigte Voraussetzung.

Von der Schulzeit heißt es dort: »Sogar die Frauenliebe spielte ihre ersten schwachen Morgenwölkchen dazwischen.« Es gibt schon Mädchen, die der Knabe gerne sieht, von denen ihm ein Lächeln des Dankes wichtig ist, die er »Geliebte« nennt.

Außer mit den Schulmädchen hat der kleine Heinrich mit gleichaltrigen Mädchen anscheinend nichts zu tun gehabt. Die Schwester Regula ist ja im Roman nicht vorhanden. Vor dem Erlebnis mit der Schauspielerin im nächtlichen Theater wäre nur das erwachsene Mädchen zu erwähnen, das er wegen seines weißen Kleides Wolke nannte und nicht Abschied nehmen ließ, ohne »seinen himmlischen Vater in sehnlichen Ausdrücken zu bitten, er möchte bewirken, daß sie ihn hinter seinen Vorhängen ‹er lag im Bettchen›, nicht vergesse und ihn noch einmal tüchtig küsse«. Dann folgen die Abenteuer des älteren Knaben und Jünglings mit Anna und Judith, »krankhafte Liebesgeschichten«, wie sie Keller selbst genannt hat. Auch hier aber finden sich — wenn auch nur angedeutet — Vorspiele vor den eigentlichen Liebesszenen, durch Jahre getrennt. Als Sechzehnjährige küssen Anna und Heinrich einander leidenschaftlich und gewaltsam:

»Wir neigten den Becher unserer unschuldigen Lust zu sehr, sein Trunk überschüttete uns mit plötzlicher Kälte und das fast feindliche Fühlen des Körpers riß uns vollends aus dem Himmel.« Eine auffallende Folge, denn »die zwei jungen Leutchen hatten als Kinder schon genau dasselbe getan ohne alle Bekümmernis«.

Im Gegensatz zum »Grünen Heinrich« finden wir in den anderen Werken Kellers mit großer Regelmäßigkeit kindliche Vorspiele späterer ernstlicher Liebesneigungen ausführlichst behandelt. In den Novellen »Romeo und Julia«, »Dietegen«, »Hadlaub« und »Ursula« setzt sich die kindliche Liebesbeziehung in das spätere Alter fort. Die Liebe der Hermine und Karls im »Fähnlein der sieben Aufrechten« hat ihr Vorspiel, die Liebe der Luzie im »Sinngedicht« ebenfalls, wenn auch nicht mit ihrem späteren Gatten, doch tröstet sie der Bräutigam mit folgenden Worten über ihre »verfrühte, törichte Leidenschaft«: »Was Sie erlebt haben, ist wohl zu unterscheiden von der ungehörigen Liebesucht verderbter Kinder und widerfährt nur wenigen bevorzugten Wesen, deren edle angeborene Großmut des Herzens der Zeit ungeduldig, unschuldig und unbewußt vorauseilt.«

Keller verrät also hier auch die Kenntnis ungehöriger Liebesucht verderbter Kinder, die natürlich nicht dichterisch verwertbar ist. Krankhaft immerhin erscheinen die erotischen Züge des »Meretlein«, dessen Geschichte — abgesehen vom tötlichen Ende — der Krankengeschichte einer frühen Hysterie nicht unähnlich ist.

Das Meretlein war ein siebenjähriges Mädchen, das erwachsene Männer schon durch ihr Äußeres verliebt machte, von so zarter Schönheit war es. »Es war ein Kind von einer unglücklichen ersten Ehe und mochte sonst ein Stein des Anstoßes sein.« (Wie Keller einen Stiefvater, hatte das

Mädchen eine Stiefmutter.) Es zeigte offenbar aus Trotz Abneigung gegen Gebete[1] und kam ins Haus eines grausamen Pfarrherrn. Hier trotzte es weiter, durch strenge harte Strafen gereizt. Das Kind zeigt Neigung zu kindlich-natürlichem Übermut, entkleidet sich gern, tanzt nackt vor den Bauernkindern und läuft eines Tages davon, spricht nicht mehr und gilt den Ärzten als irr- und blödsinnig. Nach einem neuerlichen Fluchtversuch wird es scheinbar tot aufgefunden, entläuft noch einmal, aus dem Sarg auferstehend, und ist dann endlich zur ewigen Ruhe gekommen. Der Dichter scheint das Kind für das Opfer der frömmlerischen Stiefmutter zu halten, deren Haß diskret angedeutet wird. Der Totenschädel auf dem von den Eltern gewünschten Porträt deutet vielleicht den Todeswunsch der Mutter an.

Ist hier die aktive Sexualität des Mägdleins nur angedeutet, so sind in den andern Kinderliebesgeschichten regelmäßig die kleinen Mädchen die erotisch aggressiven, sozusagen männlich liebenden. Hermine (7 Jahre alt) küßt ihren Karl (10 Jahre) ab, »daß es kaum zu zählen war«, in »Romeo und Julia auf dem Dorfe« legt sich das Mädchen (5 Jahre) auf den kleinen Knaben (7 Jahre), seine Zähne im Spiel zählend und schläft auf ihm ein. Den sechzehnjährigen Strapinski liebt ein achtjähriges Mädchen, ein seltsam heftiges Kind und will nicht von ihm lassen. Auch ihm ist das schöne Kind immer im Sinne geblieben. Ja, eine gemeinsame Äußerlichkeit — daß sich die Haare um die Stirn bei Nettchen ebenso im

[1] Trotzige Abneigung gegen das Tischgebet zeigt auch der kleine Grüne Heinrich. Und der Schuft Wohlwend im »Salander« wird unter anderem durch ein scheinheiliges Tischgebet charakterisiert. Des Grünen Heinrich Trotz und Gebetsverweigerung bleibt im Roman unerklärt und wäre bei Keller analog auf Trotz gegen den Stiefvater zurückzuführen, der aber im Roman gar nicht auftritt.

Zorne heben wie bei jenem Kinde — bringt später den Liebenden, der noch zögert, zum Entschluß, sich zu vereinen: »Die allzeit etwas kokette Mutter Natur hatte eines ihrer Geheimnisse angewendet, um den schwierigen Handel zu Ende zu führen.« Eine feine Beobachtung dafür, daß die spätere Liebeswahl auf Reminiszenzen aus der Jugend aufgebaut ist.

In »Dietegen« ist es die siebenjährige »heftige« Küngolt, welche den elfjährigen schönen Knaben für sich in Beschlag nimmt, bei sich schlafen haben muß. »Er klagte, daß ihm der Hals weh täte. Sogleich schlang Küngolt ihre zarten Ärmchen um seinen Hals und schmiegte mitleidig ihre Wangen an die seinigen und wirklich glaubte er bald nichts mehr von dem Schmerze zu verspüren, so heilsam schien ihm dieser Verband.« »Du mußt mein Mann werden, wenn wir groß sind, du gehörst mein!« sagt sie. Später tyrannisiert sie den Hausgenossen: »Alles gab sie ihm zu tragen, zu heben, zu holen und zu verrichten; jeden Augenblick mußte er um sie sein, ihr das Wasser schöpfen, ... das Körbchen halten und die Schuhe binden; und selbst ihr das Haar zu strählen ..., wollte sie ihn abrichten.« Es ist nichts anderes als demütige Unterordnung, die das Mädchen verlangt — respektive der Dichter phantasiert.

»Rasch und sehr heftig« ist ferner die achtjährige Fides (in »Hadlaub«); der zehnjährige Johannes muß ihr dienen, sie durchs Wasser tragen usw. Man muß aus diesen Beispielen auch schließen, daß Keller dem weiblichen Wesen mehr Liebesbedürfnis zuspricht. Vrenchen ist es in »Romeo und Julia auf dem Dorfe«, die leidenschaftlich sinnlich »einmal alles Glück empfinden will, eh alles vorbei ist«. Jole und Beatrix in den Legenden zeigen natürliche Sinnlichkeit. Das Liebesbedürfnis der Witwe findet sich wiederholt betont, so bei Judith, Frau Amrain, Therese (im gleichnamigen dramatischen Fragment), Frau

Keller mag, da sie wieder heiratete, als Vorbild gedient haben.

Es muß hier als ein Widerspruch hervorgehoben werden, daß Keller in seinen Novellen soviel von kindlichen Liebesszenen dargestellt hat, im »Grünen Heinrich« jedoch davon so wenig erwähnt. Dem Psychoanalytiker mag sich dieser Widerspruch dahin erklären, daß mit der Streichung Regulas auch die kindlichen Liebesspiele zwischen Bruder und Schwester der Zensur zum Opfer fielen, das heißt richtiger, daß wegen schamhaft verschwiegener Dinge eben auch die Mitschuldige dem Vergessen verfiel, verfallen mußte. Es hätte dann die Ansicht Regulas, Gottfried habe sie aus seinem Lebensroman weggelassen, »als schäme er sich ihrer«, — eine tiefere Berechtigung.

DIE SCHWESTER REGULA

Schwester Regula war um drei Jahre jünger als ihr Bruder Gottfried, es liegt daher sehr nahe, sie mit den regelmäßig zwei oder drei Jahre jüngeren Mädchen in Zusammenhang zu bringen, die der Dichter in seinen Kinder-Liebesgeschichten als so munter, aktiv und liebesüchtig geschildert hat. Unwahrscheinlich erscheint die Vermutung dieser Vorbildlichkeit nur durch das spätere trübselige Bild der altjüngferlichen Näherin oder Haushälterin gemacht, gehen wir aber dem Bilde des Schwesterleins nach, wie es im »Pankraz« konterfeit ist, so drängt sich die Analogie so recht auf. Übermütig und spöttisch, den träumerischen, empfindlichen Bruder nicht schonend, sondern reizend,[1] so ist Estherchen dargestellt. Sie läßt sich nichts gefallen, ist unbefangener als der Bruder und daher dem trotzigen Schmoller

[1] Regula war die »Angriffigere«, heißt es bei Bleuler-Waser. Vgl. das Lit.-Verzeichnis.

überlegen. So zieht Pankraz den kürzeren und, da ihm die Schwester wieder einmal das Beste weggegessen und ihn noch schadenfroh verlacht hat — flieht er. Im »Grünen Heinrich« ist Regula weggelassen, aus der Welt geschafft und war darüber nicht wenig gekränkt, indem sie annahm, der Bruder schäme sich ihrer. Man kann sich der Annahme nicht entziehen, daß Kellers Phantasie vom dem Leben entnommenen Stoff der Novelle »Romeo und Julia« nicht so angezogen worden wäre, und er nicht die Kinderliebe dazugedichtet hätte, wenn nicht ein solches zärtlich-kameradschaftliches Kinderverhältnis von ihm selbst in seiner Jugend erlebt und poetisch weitergesponnen worden wäre, und zwar wahrscheinlich mit Regula. Daß jenes Kinderpaar in der Novelle so viele düstere Hindernisse, Tod und Verfall der Eltern und des Vaterhauses, erst überwinden muß, um einander für einen heimlichen Tag zu finden und damit — als wäre die Liebesvereinigung ein Verbrechen — in den Tod geht: diese dunkle Tragik gemahnt an ein verhülltes inzestuöses Verhältnis, besonders durch das gemeinsame Sterben.[1]

Daß Regula nicht immer eine Heilige war, ergibt sich aus den »geistlichen Ermahnungen«, die der Bruder an die Mutter schreibt.[2]

»— — so muß man heutzutage einem ehrbaren Mädchen immer mehr Zurückgezogenheit und Einfachheit wünschen, je weniger solche es noch gibt. Du hast daher gewiß auch alles

[1] Vgl. Jones, »Das Problem des ‚Gemeinsamen Sterbens', namentlich mit Bezug auf den Selbstmord Heinrich von Kleists«, Zentralbl. für Psychoanalyse, I. Jahrg. 1911. — Ein »gemeinsames Sterben« mit der Mutter — symbolisch eine Liebesvereinigung — ist auch das Ende des »Grünen Heinrich« in der ersten Fassung. — Vgl. auch J. Sadger, »H. v. Kleist«, Wiesbaden 1910.

[2] Vgl. Ermatinger-Bächtold, II. Bd.

Recht, Dein mütterliches Ansehen in dieser Hinsicht zu gebrauchen und scharf darauf zu sehen, mit wem Regula geht und wohin. Daß sie nicht in eine Mäusefalle gesteckt werden darf, versteht sich von selbst, allein das häufige Umherspazieren und Ausgehen, die Promenaden beim Mondenschein usw. sind sehr verwerflich für ein bürgerliches Mädchen, und ich muß nur wiederholen, daß ich hier schon oft gesehen habe, wie sich rechtliche Eltern täuschten, welche glaubten, eine brave Tochter zu besitzen, während diese sich unterdessen nicht auf die schönste Art aufführte, wenn sie unter ihren saubern Gespielen — — —«

In einem anderen Briefe heißt es:

»Aus Frauenzimmern, welche allein in der Fremde herumreisen, ist noch nie etwas anderes geworden, als was ich nicht sagen mag! . . . Es scheint mir überhaupt nach dem, was Du mir früher geschrieben hast, daß Regula die Maskenbälle besuche usw., es sei aus dem stillen Kinde, wie man sie immer nannte, ein ziemlich flatterhaftes Geschöpf geworden, und ich muß Dich nur dringend bitten, daß Du sie nicht allein oder mit anderen jungen Subjekten auf Tanzplätze gehen lässest, sondern nur mit ordentlichen Leuten, oder wenn Du selbst dabei bist, denn ein ordentliches Mädchen läuft nie allein, ohne eingeladen zu sein, auf den Tanzböden herum.«

Regula hat später genau wie ihre Mutter nur für Gottfried gelebt. Auf die Ehe verzichtete sie, trotz Bewerber, der Mutter zuliebe, was soviel heißt, wie dem zuliebe, der der Mutter Inhalt und Lebenszweck war, für den beide arbeiten, darben und sparen mußten: für den Dichter. Er war auch ihr der Ersatz eines Mannes, für den man lebt, wie er es seiner Mutter war. So identifizierte sie sich denn ganz mit der Mutter und wurde ganz selbstverständlich, nachdem sie lange genug als Näherin in die Häuser gegangen war und als Schirmverkäuferin hinter

dem Laden gesessen hatte, die Nachfolgerin der Mutter, indem sie noch fünfundzwanzig Jahre dem Bruder — geizig und überreinlich, gütig, treu und brummig wirtschaftete. Verständnis für sein Schaffen fand er allerdings auch bei Regula nicht, sie las lieber spannende Romane!

Wenn auch einem tieferen gesellschaftlichen Niveau angehörig, erinnert Regula an die liebesgehemmten Schwestern anderer berühmter Männer, so z. B. an die Schopenhauers und auch an Goethes unglücklich verheiratete Schwester Cornelie.[1] Wir wissen, daß Keller in seinen besten Jahren auf das Geld angewiesen war, das er von zu Hause erhielt, das Mutter und Schwester erwarben oder erspart hatten. Eine Verheiratung Regulas wäre ihm wohl hinderlich gewesen; da es nur ein einfacher Handwerker gewesen wäre, der die Unschöne gewählt hätte, mochte dem vielleicht unbewußt Eifersüchtigen auch dies nicht recht sein. So lege ich mir Kellers Spott in den »Kammachern« aus, der sich so beißend über die Handwerksgesellen, deren Typen Keller frühzeitig zu beobachten Gelegenheit hatte, als Bewerber ausgießt. Züs heißt auf holländisch — Schwester: ein unbewußter Verrat, daß Züs Bünzlin Züge Regulas trägt?[2] So denke ich, hat Keller die Kleinodien der kleinen lackierten Lade zum Teil vielleicht bei Regula aufgestöbert. Züs ist als Sammlerin nichtigster Dinge, sparsam und reinlich, pedantisch und prüde geschildert. Das Sexuelle ist ihr ganz entwertet, die Liebe und Ehe eine reine Geldsache. Wenn wir Züs hier schilderten, ist es weniger, um Kellers Schwester — von der wir ja Näheres nicht wissen — in schwache Analogie zu bringen: als um die analen und zwangsneurotischen Züge hervorzuheben. Aktivität, aggressivere Erotik in der frühesten

[1] Vgl. Rank, »Das Inzestmotiv usw.«

[2] Obschon Keller selber behauptet, Regula habe ihm nie Modell gestanden.

Kinderzeit wäre ein Korrelat dazu. Der Gedanke an erotisches Spiel zwischen Regula und Gottfried bleibt Vermutung, gestützt auf seine vielen Kinderliebesgeschichten. Doch sei noch erwähnt, daß Keller von einem Gedicht Storms, das »Geschwisterblut« heißt und Inzestgefühle zweier Geschwister behandelt, sich auffallend befriedigt zeigte. Das verwaiste Paar, das sich vergebens an den Papst gewendet hat, beschließt gemeinsam zu sterben:

»Wir wollen zu Vater und Mutter geh'n,
Da hat das Leid ein Ende.«

»Die zwei Schlußzeilen«, schreibt Keller an den Dichter, »sind alles, und dies alles ist die ergreifendste Lyrik, die es geben kann; es stimmt jedes Herz, das nichts von Inzest ahnt, weich und traurig und tröstet es zugleich.« Kannte Keller Inzestgefühle gegen die Schwester? Gewiß nicht bewußt oder als Erwachsener.

DIE ÜBERLEGENE FRAU

Es erweist sich als durchgehender Zug der Sexualität von Kellers Gestalten, daß die weiblichen Wesen, und wären es noch die kleinen Mädchen in den infantilen Liebesromanen, die verliebteren, aggressiven, den ersten Kuß gebenden, oder glühend abküssenden sind. Es wurde dies für die kindlichen Liebesbeziehungen im Detail gezeigt, es erübrigt also noch, diese Eigenart an dem Liebesgebaren der Erwachsenen zu erweisen. Schon Otto Brahm ist es aufgefallen, daß bei Keller nicht die Männer, sondern die weiblichen Wesen die stürmischeren sind. Da die Helden, besonders der Grüne Heinrich, schüchtern und zweifelnd sind, »ist die ihres Gefühls ganz sichere und dem Geliebten halbwegs entgegenkommende Frau« das weibliche Ideal.

Damit in engem Zusammenhang steht die Frage, ob der Mann oder die Frau wählen solle, die im »Sinngedicht« eine so übergroße Rolle spielt. Eben der aufgeworfene Zweifel zeigt uns den Dichter in seinem resultatlosen Werbe- und Ehe-Schwanken.

Das dritte Mädchen, dem Reinhart im »Sinngedicht« begegnet, will ihn zwar küssen, macht ihn aber aufmerksam, er reise dann »mit dem Schimpf davon, geküßt worden zu sein wie ein kleines Mädchen.« Reinhart weicht nun zurück und dieses Fräulein, das ihm sein auffallendes Verhalten vorhält, — bleibt ungeküßt. Als er später die Geschichte mit angehört, wie seine Mutter zwischen zwei Bewerbern gewählt hat, sieht er, daß er selbst nichts anderes ist, »als der Sohn der willkürlichsten Manneswahl einer übermütigen Jungfrau«.

Das Problem erweitert sich noch dadurch, daß die Liebesszenen vielfach eine passive (leidende) Situation dem Manne oder Knaben zuweisen, so daß ein passiver Zug durch das von Keller in seinen Werken phantasierte, wohl seinem erlebten entsprechende Liebesleben geht.

Daß der kleine Heinrich sich von dem Wolke genannten Mädchen tüchtig abküssen lassen will, während er im Bette liegt, ist noch nicht auffallend. Aber daß die Schauspielerin den Kleinen erst anherrscht und bedroht, ehe sie ihn abküßt und dann quer zu ihren Füßen ins Bett legt, ist eine masochistische Phantasie. So liegt auf alten Grabmälern der treue Hund zu Füßen steinerner Ritter, »dem Knaben begann aber das frühe Leben im Kopf und Herz zu rumoren«.

Noch klarer ist das Verhältnis mit Judith, welcher der Jüngling Heinrich eine Art Lustknabe ist: Sie »ruft ihn gebieterisch zu sich und hält ihn fest«, »kriegt ihn beim Kopfe und preßt ihn auf ihren Schoß, wo sie ihn ziemlich derb zerarbeitet und walkt, daß ihm die Ohren sausen.« Es entsteht ein Kampf erregter Kräfte: Heinrich flüchtet reuig zu Anna, die

sexuelle Erregung der Judith ahnend. Der Name Judith enthält allein schon Erinnerung an die Bluttat eines weiblichen Wesens.

Eine charakteristische Situation wird im III. Bande des Romanes geschildert: »Judith drückte, da sie auf dem Rande des Bettes und ich auf einer altmodischen Kiste zu ihren Füßen saß, meinen Kopf auf ihren Schoß und verband ihre Hände liebevoll unter meinem Kinn.« An anderer Stelle heißt es: »Sie gab mir sogleich eine Ohrfeige, doch wie es mir schien, mehr aus Vergnügen als aus Zorn.« —

In »Romeo und Julia« läßt sich Vreni von ihrem Geliebten Schuhe anmessen: Sali kniet vor ihr, die auf dem Herdrand sitzt und errötend lacht. »Sali wurde aber auch rot und hielt den Fuß fest in seinen Händen, länger als nötig war, so daß Vrenchen ihn noch tiefer errötend zurückzog, den verwirrten Sali noch einmal stürmisch umhalste und küßte, dann aber fortschickte.«

Nimmt man die »Legenden« vor, so findet man die Mutter Gottes »als kühne Brünhilde« den Teufel umklammernd bändigen und Ritter aus dem Sattel werfen. Einmal kniet sie auf der Brust des Besiegten und schneidet ihm den Schnurrbart ab, ein anderesmal das Zöpfchen.

Der heilige Vitalis wird von der zu bekehrenden Dirne nicht anders behandelt als Heinrich von Judith. — Ein Weib wird Abt über 70 Mönche, auch dieses Bild erinnert an masochistische Phantasien des Mannes.

Für den Passiven, den Masochisten charakteristisch ist der Frauentypus, der für Keller, respektive die Helden des Dichters, der reizvollste ist, und von dem sexuelle Anziehung ausgeht. Judith z. B. ist »von hohem und festem Wuchse«, von oft männlicher Haltung und Kraft geschildert. Während Heinrichs Mutter »eine geringe Frau« war, »um einen Kopf kleiner als ihr Sohn«, sind die idealen Muttergestalten, wie Frau Regel

Amrain, des Jukundus und der Justine Mütter (wie Justine selbst), hohe vollreife Gestalten. »Als die Sonne niederging, beglänzte sie die drei hohen Gestalten,« heißt es im »Verlorenen Lachen«. Besonders hoch war Frau Glor gewachsen, »bedeutend fester« noch, man nannte sie respektvoll »eine Stauffacherin«. — Als Frau Amrain starb, »streckte sie selbst sich im Tode noch stolz aus, und noch nie ward ein so langer Frauensarg in die Kirche getragen«. Nach Ricarda Huch waren die Mädchen, in die sich Keller verliebte: »große, schöne, willenskräftige begabte Mädchen«. (Sie erwiderten seine Gefühle nicht mit Gegenliebe, sondern nur mit herzlicher Freundschaft.) »Kellers gesunder männlicher Instinkt, damit auch seine Neigung, ist auf die hohen, vornehm-starken Gestalten gerichtet gewesen,« meint Otto Stössel; »volle, reife, sinnlich sichere, aber zugleich weiblich würdige Naturkraft ist sein Traum vom Weibe.«

Es lohnt sich, der Größe der Frauengestalten in Kellers Werken nachzugehen, aber auch im übertragenen Sinn sind die Frauen oft stärker als die Männer, überlegen an Willensstärke, Arbeitskraft, Charakter. Frau Amrain erregt durch ihr manngleiches Politisieren und ihre lange Rede das Staunen ihres Sohnes.

Man lasse nun die folgenden Schilderungen von Mannweibern an sich vorüberziehen, die eine ganz eigenartige dichterische Vision darstellen; man hat den Eindruck zwitterhafter Gestalten, von einer Kombination männlicher und weiblicher Züge, und fragt sich, ob nicht auch feminine Einstellung des Dichters mitspiele.[1]

[1] Es sei hier auf eine geistreiche Bemerkung von Lou Andreas-Salomé hingewiesen: »Mir scheint die Mutter durchaus als dasjenige, was mitten im Weibtum einem Männlichen entspricht: einem Zeugen, Herrschen, Leiten, Verantworten, Beschützen.« (Zeitschrift für Sexualwissenschaft, 4. Bd., S. 1.)

Während Frau Margreth im »Grünen Heinrich« die bewegende und erhaltende Kraft in ihrem Haushalte ist, den Grund zum jetzigen Wohlstand gelegt hat und jederzeit das Heft in den Händen hält, ist ihr Mann einer von denjenigen, welche nichts Erkleckliches gelernt haben, noch sonst tun können und daher darauf angewiesen sind, mehr den Handlanger einer tatkräftigen Frau und auf eine müßige Weise unter dem Schilde ihres Regimentes ein weibliches ruhmloses Dasein zu führen.[1]

Frau Marianne im »Landvogt« glich eher einem alten Husaren als einer Wirtschaftsdame. Sie fluchte wie ein preußischer Wachtmeister, und wenn ihr Mißfallen erregt wurde, so gab es ein so gewaltiges Gewitter, daß alles auseinanderfloh, sie beherrschte das Gesinde mit unnachsichtlicher Strenge.

»So lässig Zendelwald war, so handlich und entschlossen war seine Mutter, ohne daß es ihr viel genützt hätte, da sie ihrerseits diese Eigenschaft ebenfalls jederzeit übertrieben geltend gemacht und daher zur Zwecklosigkeit umgewandelt hatte ... Sie war eine vollkommene Jägerin, schoß mit der Armbrust wilde Tauben und Waldhühner nach Gelüsten, auch fischte sie Forellen aus den Bächen und pflasterte eigenhändig das Schlößchen mit Kalk und Steinen, wo es schadhaft geworden. ... Aus Ärger, um sich zu zerstreuen, besserte sie das zerfallene Dach des Schloßturmes aus, so daß es dem guten Zendelwald angst und bange ward, als er sie oben herumklettern sah. Unwirsch warf sie die zerbrochenen Ziegel herunter und hätte fast einen fremden Reitersmann totgeschmissen ...« (»Die Jungfrau als Ritter.«) —

Das weibliche Wesen ist bei Keller auch in geistiger

[1] Ähnlich Frau Buz im »Narren auf Manegg«, doch erhält sie vom Gatten Prügel.

Beziehung meist das überlegene. Der Mann läßt sich dann nicht nur lieben und wählen, er wird erzogen, geläutert, gerettet, seine Ungeschicklichkeiten werden verbessert — durch das Weib. Mütter, die ihre schon herangewachsenen Söhne noch weiter beherrschen und leiten, sind für Kellers Werke ganz charakteristisch. Frau Salander ist die heimliche gute Fee ihres Mannes und lenkt ihn mehr als er sie, Frau Hediger ähnlich den ihren.

»Diese Rettung des schwankenden Mannes«, sagt Köster, »durch eine unbeirrt und sicher dahinschreitende Frau, sei es die Mutter, die Schwester oder Gattin, ist ein Lieblingsmotiv des Dichters.«

Erziehung durch Mutter und Haus, Liebe und Geliebte sind Grundprobleme von Kellers Dichtung (Stössel).

Daß diese passive, leidensfreudige Einstellung sein ganzes Wesen erfüllte, läßt sich nicht nur dem andern Geschlecht gegenüber nachweisen. Die lügnerische Phantasie des schulpflichtigen kleinen Heinrich weiß, da er die Herkunft obszöner Worte[1] rechtfertigen soll, keinen anderen Weg zu gehen, als sich als das grausam behandelte Opfer seiner Schulkollegen darzustellen[2]. Heinrich läßt sich in dieser verleumderisch

[1] Vgl. Ferenczi, »Über obszöne Worte«, Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse, I. H. 9.

[2] Vgl. Sadger, »Über Verleumdungen von Kindern und Jugendlichen«. Der Verfasser gibt zwei Wurzeln an:

1. Als organische Bedingung eine gewisse sado-masochistische Anlage,
2. als psychische Determinanten
   a) ein überstarkes Phantasieleben, das dessen Eigner dann leicht veranlaßt, Eingebildetes für Wahrheit zu nehmen, sowie
   b) die Liebe zu dem Verleumdeten, den das Kind just dessen fälschlich bezichtigt, was es von ihm ersehnte und erträumte . . . Die absolute Fühllosigkeit, welche der Entrüstung der fälschlich Bezichteten entgegengesetzt wird, sowie dann die späte, dafür aber um so tiefere Reue.

erfundenen kleinen Odyssee an einen Baum festbinden, mit-Ruten schlagen, und so zwingen, gewisse Äußerungen zu tun. Weiters packt ihn ein Bauer bei den Ohren, schlägt ihn, Heinrich verirrt sich, fällt in einen Bach, und wird von einem Ziegenbock überfallen.

Auch die Unterlassung der Rechtfertigung gegenüber der ungerechten Beschuldigung als eines Rädelsführers in jener Schulaffäre, die den Grünen Heinrich (Keller) ausgeschlossen werden ließ, — eine Unterlassung, die so folgenschwer wurde, — deutet auf ähnliche leidenwollende psychische Einstellung.

Wie erklärlich, finden wir auch sonst gerade im »Grünen Heinrich« charakteristische Äußerungen. So heißt es einmal:

»Da ich durch Kot und Regen in die Nacht hinein wandern mußte, so ließ eine aszetische Laune mir diesen Gang als eine Wohltat erscheinen . . .«

Das heiße Verlangen nach der Heimat wirkte so mächtig, »daß eine schöpferische Traumwelt lebendig wurde und durch die glühendsten Farben, durch den reichsten Gestaltenwechsel und durch die seligsten, mit dem allerausgesuchtesten Leide gepaarten Empfindungen den Schlafenden beglückte, mit ihrer Nacherinnerung aber auch den Wachen für alles Übel vollkommen schadlos hielt . . .«

Man vergleiche ferner die Worte aus dem »Grünen Heinrich«: »Leiden, Irrtum und Widerstandskraft erhalten das Leben lebendig« und einen andern Ausspruch Kellers, der gleichfalls das Leiden lobt: »Wer keine bittern Erfahrungen und kein Leid kennt, hat keine Malice, und wer keine Malice hat, bekommt nicht den Teufel in den Leib, und wer diesen nicht hat, der kann nichts Kernhaftes arbeiten.« Übel und Unglück sind Keller etwas Gegebenes, das man auszukosten hat (R. Huch).

Wir kennen Kellers Vorliebe für Homers Odyssee, auch die Geschichte des »Grünen Heinrich« ist eine Odyssee, und

von den zehn Seldwyler Geschichten sind sieben, wie Otto Brahm hervorhebt, Läuterungen.

Im »Spielmannslied« ist der Dichter – ein Ackerfeld, eine offene Straße, auf der harte Räder ihre Furchen ziehn. Die extremste Phantasie des Unterliegens ist die des Todes, der Vernichtung. Abgesehen von der Tatsache, daß in Kellers erster, subjektiver Periode so viel von Tod und Friedhof in den Dichtungen die Rede ist, ist das Ende des »Grünen Heinrich« hier erwähnenswert: In der ersten Fassung stirbt der Sohn der Mutter alsbald nach, den Kelch der Schuld und des Leidens leerend. Der umfangreiche Gedichtzyklus »Lebendig begraben«, der die Situation des Im=Grabe=Liegens ausführlich schildert, ist, wenn auch auf eine Anregung von außen geschaffen, beweiskräftig genug.

Öfter schon hat man behauptet, die letzten Äußerungen, die ein großer Mann auf dem Sterbebette mache, seien eine seltsame Zusammenfassung seines Grundwesens. Adolf Frey erzählt nun in seinen Erinnerungen, Keller habe auf dem Sterbebette folgende Äußerung getan: »Oft wenn ich in der Nacht so daliege, komme ich mir vor wie ein bereits Begrabener, über dem ein hohes Gebäude emporragt, und dann tönt es immer: ich schulde, ich dulde.«

Haben wir ausführlich klargelegt, daß durch die ganze Persönlichkeit unseres Dichters, wie insbesondere durch seine Erotik, ein Zug von Passivität, Leidenwollen hindurchgeht, so dürfen wir anderseits jene Andeutungen von Heftigkeit und Grausamkeit nicht übersehen, die sich vorfinden. Denn auch die psychoanalytische Erfahrung stellt die Behauptung auf, daß Passivität und Masochismus nie primär, sondern im Gefolge des Sadismus und in Kombination zutage treten. Aus Kellers Leben sind seine Anfälle von Wut, in denen er, durch Alkohol gestärkt, irgend jemanden fest verprügeln mußte,

bekannt: namentlich aus Weltschmerz und unglücklicher Liebe kam es zu solchen Reaktionen des stillen Träumers. So sagt R. Huch: »In solchen Wutausbrüchen durchbrach zuweilen das unterirdische Feuer sein natürliches Phlegma.« Und O. Stössel: »Dann konnte er in einer dunklen Gasse in später Nacht, seinem Unglück nachhängend, mit irgend einem beliebigen Kerl Streit anfangen und ihn nach Leibeskräften holzen, an einem unschuldigen Objekt seinen ganzen Zorn und sein lang unterdrücktes Gefühl weidlich auslassend.« Als infantiles Vorbild mag das Verhältnis des Grünen Heinrich zum Meierlein gelten, gegen welchen er »eine beängstigende Abhängigkeit fühlte«. Meierlein hatte ihn als Gläubiger vollkommen in der Hand und verfolgte ihn in grausamster Weise. Heinrich erfüllt nun ein tiefster Ingrimm, der sich bei einer günstigen Gelegenheit in einem Ringkampfe austobt, »eine volle halbe Stunde« dauert der Kampf. Heinrich schlägt sogar dem Gegner die Faust ins Gesicht und bleibt Sieger. Er fühlt sich »an allen Gliedern erschöpft, erniedrigt und seinen Leib entweihet durch dieses feindliche Ringen mit einem ehemaligen Freunde«. — Mancher mag sich wundern, wie schwer Keller im Gedicht »Von Kindern« die Hiebe nimmt, die ein kleiner Knirps als Kutscher beim Pferdespiel dem eingespannten Kameraden austeilt:

»Wenn nur das frühe Sinnbild niedrer Triebe,
Anstatt mit schlimmer Wirklichkeit zu enden,
Einst mit den Kinderschuh'n verloren bliebe.«

Auch literarisch lehnt Keller gewalttätige Motive ab; in C. F. Meyers »Thomas Becket« stört ihn am Anfang »der unschöne Notzuchtsfall«, wie im »Jenatsch« »der verfluchte Beilschlag« am Schlusse.

Ein früher Traum Kellers — der Dichter war kaum fünf Jahre alt — mag als Beweis gelten, daß auch seine Phantasie

gegenüber dem weiblichen Geschlecht ursprünglich die aktive Richtung ging: Als er nämlich von einer Nachbarin sagen hörte, man werde ihre Vermählung feiern, verstand er »Vermehlung« und träumte gleich darauf von ihr, wie sie entkleidet, in einen Backtrog gelegt und mit Mehl eingerieben und zugedeckt wurde. Der Traum hinterließ ihm einen sehnsüchtig traurigen Eindruck, der ihn lange Jahre trotz allen Gelächters nie verließ.[1]

Dieser Traum ist auch in anderer Hinsicht interessant, denn er verkehrt offenbar nur die Situation, in der der entkleidete Säugling mit Mehl (Puder) eingestaubt und ins Bett gelegt wird.[2] Es ist klar, daß der Traum auch eine dramatische Darstellung des Begriffes Vermählung (Vermehlung) vorführt. Daß aber die Verwechslung zwischen Vermählung und Vermehlung eine sinnreiche, historisch zu begründende ist, hat Keller wohl selber nicht gewußt. Doch bei den alten Römern hieß die Vermählung »Confarreatio«, hergeleitet von panis farreus, der gemeinsamen Opferspeise. –

Kellers edler strahlender Humor ist gelegentlich von grausamem Charakter. Seine Karikaturen sind rücksichtslos und derb. Einige Übertreibungen in dieser Richtung wurden als Roheiten von den Kritikern verworfen, so besonders von Storm eine Situation in der »Armen Baronin«. »Wie zum Teufel kann ein so zart empfindender Poet«, schreibt Storm an Keller, »uns eine solche Rohheit als etwas Ergötzliches ausmalen, daß ein Mann seiner Geliebten ihren früheren Ehemann nebst Brüdern zur Erhöhung ihrer Festfreude in so scheußlicher, possenhafter

[1] Brief an Emil Kuh, 12. Febr. 1874. Bächtold, 3. Bd., S. 138.

[2] Daß die Mutter dabei gemeint ist, ergibt sich daraus, daß es unmittelbar vor dieser Traumerzählung in dem Brief an Kuh heißt: »Den Passus wegen des die Mutter umhalsenden Knaben verstehe ich ohne Mißverständnis.«

Herabgekommenheit vorführt!« Solcher Stellen finden sich noch vereinzelte. Im übrigen hat Keller Grausames aus seinen Werken verdrängt; wie er in diesem Sinne bis ins Feinste an sich arbeitet, zeigt unter anderem, daß in der zweiten Fassung des »Grünen Heinrich« die Prügelei mit Meierlein – nicht mehr so lange dauert und Lys im Duell nicht mehr getötet wird. Der Maler nimmt vielmehr die Forderung zurück und Heinrich träumt nur das Duell, aber in charakteristischer Weise, wie folgt: »Ich hatte den Feind totgestochen, blutete aber statt seiner selbst und werde von meiner weinenden Mutter verbunden.«

Wir konnten in diesem Kapitel Kellers Wissen von der infantilen Sexualität nachweisen, sowie seine Darstellung der schon in den Jugendbeziehungen charakteristischen Aktivität der weiblichen Wesen. Ferner zeigt Keller Züge von Masochismus; der Typus des Weibes ist mit Vorliebe groß und in vielfachem Sinn überlegen gewählt. Da bei Keller träumerisches, schüchternes Wesen dazu kam, erhielt seine ganze Persönlichkeit etwas Unmännliches, Unenergisches, Passives. Seine Grobheiten und namentlich die vom Alkohol ausgelösten tätlichen Ausbrüche bestätigen als Ausnahme die Regel.

Daß Kellers selbstbiographischer Roman eine Leidenslaufbahn darstellt, ist begreiflich, und recht charakteristisch nennt der Dichter selbst den Helden darin wiederholt einen »Nichthelden«;[1] das Ende ist der Tod.

Das passive, nicht zugreifende Wesen scheint – in Beziehung zur Malerei – kein förderliches Moment zu bedeuten. Keller war ein Träumer, und als Dichter trug er die ausgedachten Novellen selbst jahrelang in sich herum, bis er an das Niederschreiben ging, zögernd und unterbrechend. Als Maler

[1] Vgl. Brief an Justine Rodenberg und an F. T. Vischer. (Bächtold, III. Bd., S. 480 und 469.)

entwarf er gerne Bilder in Worten, (es sind solche Landschaftsbilder in Worten im Tagebuch enthalten), die Ausführung ging nicht oder sehr gehemmt vor sich. Hier zeigt sich uns ein Übergang vom Maler zum Dichter. Der Maler scheiterte endlich. Noch ein zweites falsches Ziel hatte Keller sich gesetzt: dramatischer Dichter zu werden. Es schlug gleichfalls fehl! – Keller hatte ein großes Haupt und einen kleinen Körper. Ricarda Huch findet »einen Riß in seinem Leben: ein Übermaß des Intellektes, dem ein gleich starker, auf das tätige Leben gerichteter Wille nicht entsprach«.

V. DER MALER KELLER UND DAS NACKTHEITSMOTIV

SCHAULUST UND WEIBLICHER AKT

So oft Keller in seinen Werken reizvolle, liebenswerte, weibliche Wesen schildert, immer sind es die Schultern, Brüste und der Hals, die, mehr oder weniger entblößt, das Verlockende darstellen.[1]

Der erste Eindruck, den der Grüne Heinrich als kleiner Knabe von einer dekolletierten Schauspielerin, der schönen Darstellerin des Gretchens, erhielt, — die er nachts, nachdem er in »Faust« eine Meerkatze gespielt, im dunklen Theater die Bühne durchstreifend, von ihrem Lager aufgeschreckt, — blieb haften.

Sie hatte eine große schöne Gestalt, herrschte den kleinen Störenfried an, küßte ihn dann mehrmals und legte ihn zu sich ins Bett. Die Stelle im »Grünen Heinrich« lautet:

»Ich erkannte jetzt ihre Züge wohl, sie hatte ein weißes Nachtkleid umgeschlagen, Hals und Schultern waren entblößt und gaben einen milden Schein, wie nächtlicher Schnee . . . meine Augen hafteten fortwährend auf dem weißen Raum ihrer Brust und mein Herz war zum ersten Male wieder so andächtig erfreut wie einst, wenn ich in das glänzende Feld des Abendrots geschaut und den lieben Gott darin geahnt hatte . . . sie schloß mich an sich und küßte mich mehrere Male auf den Mund . . .«

[1] Im »Grünen Heinrich« ist dieser Liebesbedingung unverhüllt viel Schilderung gewidmet, in den späteren, weniger subjektiven Werken oft nur kurze Erwähnung getan.

»Sie ordnete am Fußende ihres Bettes eine Stelle zurecht, und als ich darauf lag, hüllte sie sich tief in einen sammetnen Königsmantel, legte sich der Länge nach auf das Bett und stützte ihre leichten Füße gegen meine Brust, daß mein Herz ganz vergnüglich unter denselben klopfte . . .«

Judith nimmt den Sechzehnjährigen nachts in ihre Wohnung, legt ihr Halstuch und Sonntagskleid ab und kommt »im weißen Untergewande zurück, mit bloßen Armen, und aus der schneeweißen Leinwand enthüllten sich mit blendender Schönheit ihre Schultern«. »Sogleich war ich verwirrt,« heißt es weiter. »Ich hatte sie schon als Knabe ein- oder zweimal so gesehen, wenn sie beim Ankleiden nicht sehr auf mich achtete.« Er sieht aber »jetzt anders als damals, doch schien die gleiche Vorwurfslosigkeit auf diesem Schnee zu ruhen«.

»Einmal erzählte ich Judith das Abenteuer, das ich als kleiner Junge mit jener Schauspielerin gehabt, und vertraute ihr ganz offen, welchen Eindruck mir der erste Anblick einer bloßen Frauenbrust gemacht, so daß ich dieselbe noch immer in dem weißen Mondlicht vor mir sehe und dabei der längst entschwundenen Frau fast sehnsüchtig gedenke, während ihre Gesichtszüge und ihr Name schon lange bis auf die letzte Spur in meinem Gedächtnis verwischt.«

Judith muß sich dies gemerkt haben und wohl auch bei der gemeinsamen Ariost-Lektüre Heinrichs Erregung über entblößte Frauen wahrgenommen haben. »Das Gedicht entblößte«, heißt es, »seine Frauen von Schmuck und Kleidung und brachte ihre bloßgegebene Schönheit in offene Bedrängnis oder in eine mutwillig verführerische Lage.«

Judith benützt die Gelegenheit des nächtlichen Spazierganges mit Heinrich und badet im Mondschein vor ihm.

»Sie erreichte bald das Ufer und stieg immer höher aus dem Wasser und dieses rauschte jetzt glänzend von ihren

Hüften und Knien zurück... Ich sah jedes Glied in dem hellen Lichte deutlich, aber wie fabelhaft vergrößert und verschönt. . . Auf den Schultern, auf den Brüsten und auf den Hüften schimmerte das Wasser. Jetzt erhob sie die Arme und bewegte sie gegen mich; aber ich, von einem heißkalten Schauer und Respekt durchrieselt, ging mit jedem Schritt, den sie vorwärts tat, wie ein Krebs einen Schritt zurück. . . Ich fühlte sonderbarerweise die Schuld dieses Abenteuers allein auf mir ruhen, obgleich ich mich leidend dabei verhalten, während ich schon empfand, wie unauslöschlich der nächtliche Spuk, die glänzende Gestalt für immer meinen Sinnen eingeprägt sei und wie ein weißes Feuer in meinem Gehirne und in meinem Blute umging.«[1]

Die vom liebenden Mann beobachtete nackte, aus dem Wasser steigende oder darin badende Frauengestalt ist auch sonst ein beliebtes Motiv bei Keller. Wir finden es schon in einem der ältesten novellistischen Versuche aus dem 17. Lebensjahr (»Der Selbstmörder«): Ein Jägerbursche sieht seine scheinbar untreue Braut mit ihrem vermuteten Buhlen (tatsächlichen Bruder) im Schilf des Baches verschwinden. »Darauf sieht er Busen und Arme der Geliebten durch das Schilf leuchten.« Sie schreit auf und »umfängt ihn mit weichem Ärmchen und hilft dem Erschrockenen auf die Beine und drückt ihn an den nassen Busen«.

Keller war nur Landschafter – worauf wir noch zurückkommen –, aber seinen Malkollegen Lys läßt er historische, Genre- und Aktbilder malen. So heißt es von einem dieser Werke:

»Obgleich im strengsten Stil gehalten, machte doch einen

[1] Diese Stelle wurde als anstößig auf Rat Emil Kuhs in der zweiten Fassung gestrichen. Kellers Freunde Petersen und Storm bedauerten diese Streichung.

überwältigenden, verführerischen Eindruck eine Königin, welche, schon von jeder Hülle entblößt, eben mit dem Fuß in einen klaren Bach zum Bade tritt und vergessen hat, ihre goldene Krone vom Haupte zu tun. So trat sie, mit derselben geschmückt, dem Beschauer entgegen, jeder Zoll ein majestätisches Weib, aus einem Lorbeergebüsch hervor, den ruhigen Blick auf das kühle Wasser gesenkt.«

Man vergleiche auch folgendes Gedicht[1]:

Am Wald in dem grünen
Unheimlichen See,
Da wohnet ein Nachtweib,
Das ist weiß wie Schnee.

Jüngst, als ich im Mondschein
Am Waldwasser stand,
Fuhr sie auf ohne Schleier,
Ohne alles Gewand.

Es schwammen ihre Glieder
In der taghellen Nacht,
Der Himmel war trunken
Von der höllischen Pracht.

Aber ich hab entblößet
Meine lebendige Brust,
Da hat sie mit Schande
Versinken gemußt!

Wir wollen aus den vielen Frauengestalten der Dichtungen in bezug auf unser Thema, die Schaulust, nur zwei hervorheben, und seien hier zunächst mehrere Stellen über Agnes im »Grünen Heinrich« wiedergegeben, wo mehr die Form als die weiße Farbe betont wird.

»Hals und Schultern waren bei aller Feinheit wie aus Elfenbein gedrechselt und rund, wie die zwei kleinen vollkommenen Brüstchen.«

[1] Unvollständig wiedergegeben.

»Sie bemerkte nicht einmal, wie Ferdinand starr auf ihren jungen Busen hinsah.«[1]

»Die kleine klare Brust war wie von einem Silberschmied zierlich getrieben.«

»Heinrichs Auge wurde von Agnes allein beschäftigt. Sie saß mit bloßem Halse, von der Nacht der aufgelösten Haare umschattet, um die langen Stränge zu kämmen und zu salben, mußte die Mutter weit von ihr zurücktreten . . . Er hätte gewünscht, ein Jahr in dieser Ruhe zu verharren und keinen anderen Anblick zu haben als diesen.« – Regine wird von ihrem Gatten, da er von seiner weiten Reise heimkommt, nicht unähnlich der »Venus von Milo« aufgefunden: »den herrlichen Oberkörper entblößt, um die Hüften eine damaszierte Seidendraperie geschlungen . . . stand sie vor dem Toilettespiegel und band . . . das Haar auf.« (»Sinngedicht.«)

Weniger mag es bedeuten, daß auch Heinrichs Erinnern gelegentlich als ein visuelles imponiert: »Desto deutlicher sah er nun, als er sich in den Wagen zurücklehnend die Augen schloß, die mütterliche Wohnstube mit allen ihren Gegenständen, er sah seine Mutter einsam umhergehen etc.«

Aber wie bilderreich sind doch seine Träume, die ihn »durch die glühendsten Farben, durch den reichsten Gestaltenwechsel . . .« beglücken! Ottokar Fischer, der den Träumen Kellers eine Studie widmete[2], rechnet ihn daher zum typ visuel. – Auch die Sehnsucht wird durch das Schauen charakterisiert, von homerischer Größe scheint das Bild der auf dem Dache ihres Hauses die Betten sonnenden Mutter, »zumal wenn sie, einen Augenblick innehaltend, die Hand

[1] In einem Brief an Hegi (4. Februar 1841) erwähnt Keller eine Duellaffäre eines Studenten gegen einen Offizier, »der fortwährend mit gierigen Blicken auf den Busen von dessen Dame sah«.

[2] Vgl. Literatur-Verzeichnis.

über die Augen hält und da hoch oben in der Sonne stehend in die weite Ferne sieht«, aus der sie den geliebten Sohn erwartet.

Ein Sonnenstrahl, der auf der Flöte blinkt, fällt in Heinrichs Auge und ist wie ein göttlicher Bote, der ihm aus Hunger und Tagesnot hilft.

Die Angst, durch Überanstrengung bei wissenschaftlicher Arbeit zu erblinden, läßt den Helden des »Sinngedichtes« — auf eine Reise gehen, die der Liebeseroberung geweiht ist: »in der Besorgnis um seine Augen stellte er sich alle die guten Dinge vor, welche man mittels derselben sehen könne, und unvermerkt mischte sich darunter die menschliche Gestalt . . ., wie sie schön und lieblich anzusehen ist und wohllautende Worte hören läßt.«

Seine »Augenkur« besteht nach Rezept eines ehrlichen Volksarzneibuches in Folgendem: »Kranke Augen sind zu stärken und gesunden durch fleißiges Anschauen schöner Weibsbilder . . .« Tatsächlich schmerzt den Helden das Sehen bald nicht mehr, seit er Mädchen zu sehen bekommt. Dem Arzt muß die Augenkrankheit sonderbar, hysterisch erscheinen; man wird an Freuds Deutung der hysterischen Sehstörung erinnert: wonach das Sehen gestört ist, weil das erotische Beschauen (Voyieren) verdrängt wurde.

Übrigens spielt im »Sinngedicht« Erröten und Bleichwerden eine große Rolle, und es wird das Gesicht dort als »das Aushängeschild des körperlichen wie geistigen Menschen« bezeichnet.

Den Gegensatz zwischen Sehen in Wissenschaft und Kunst und Sehen in der Liebe und im Leben scheint auch Lys zu meinen, der, die Malerei aufgebend, Deputierter werden will und erklärt: »Ich werde nie mehr malen, weil man die Augen dazu braucht.« Wie eng das Schauen und das Lieben

zusammenhängt,[1] wird Heinrich vom erfahrenen Erotiker Lys belehrt:

»Das Auge ist der Urheber, der Vermittler und der Erhalter oder Vernichter der Liebe, ich kann mir vornehmen, treu zu sein, aber das Auge nimmt sich nichts vor, das gehorcht und fügt sich der Kette der ewigen Naturgesetze. Luther hat nur als Normalmann . . . gesprochen, wenn er sagte, er könne kein Weib ansehen, ohne ihrer zu begehren!«

An anderer Stelle heißt es von Heinrich:

»Plötzlich stieg ihm der schmeichelhafte Gedanke auf, daß er der Schönen am Ende wohl gefallen müsse, . . . und er warf unverweilt sein inneres Auge auf sie mit großem Wohlwollen.«

Im übertragenen Sinn wird auch »der Seher« im Künstler betont:

»Der künstlerische Mensch soll sich eher leidend und zusehend verhalten und die Dinge an sich vorüberziehen lassen, als ihnen nachjagen, denn wer in einem festlichen Zuge mitzieht, kann denselben nicht so beschreiben wie der, welcher am Wege steht. Dieser ist darum nicht überflüssig oder müßig und der Seher ist erst das ganze Leben des Gesehenen, und wenn er ein rechter Seher ist, so kommt der Augenblick, wo er sich dem Zuge anschließt mit seinem goldenen Spiegel . . . Auch nicht ohne äußere Tat und Mühe ist das Sehen des ruhig Leidenden, gleichwie der Zuseher eines Festzuges genug Mühe hat, einen guten Platz zu erringen und zu behaupten. Dies ist die Erhaltung der Freiheit und der Unbescholtenheit unserer Augen.«

[1] Das Auge ist übrigens ein dem Mythologen und Psychoanalytiker wohlbekanntes Genital-Symbol.

Ferner:

»Dies ist das Geheimnis! O wer allezeit *auf rechte Weise zu sehen* verstände, unbefangen mitten in der Teilnahme, ruhig in edler Leidenschaft, selbstbewußt, doch anspruchslos, kunstlos und doch zweckmäßig.«

Hier ist sehen für erkennen genommen. —

In einem Gedicht »Abendlied« apostrophiert der Dichter seine Augen: »Augen, meine lieben Fensterlein, Gebt mir schon so lange holden Schein, Lasset freundlich Bild um Bild herein: Einmal werdet ihr verdunkelt sein!« Und am Schluß: »Trinkt, o Augen, was die Wimper hält, von dem gold'nen Überfluß der Welt!« —

Als dem Dichter nächstliegendes Beispiel für die Überlegenheit physiologischer und physikalischer Kenntnisse über Metaphysik und Mystik wird im »Grünen Heinrich« ausführlichst *Sehapparat und Licht* abgehandelt. —

Die erste weibliche Gestalt, die Heinrich wohlgefällt, benennt er nach einem *visuellen* Eindruck:

»So nannte ich die erste weibliche Gestalt, welche mir wohlgefiel und ein Mädchen aus der Nachbarschaft war, *die weiße* Wolke, von dem ersten Eindrucke, den sie in einem weißen Kleide auf mich gemacht hatte.« —

Wir haben durch das Angeführte den Beweis für einen sehr ausgebildeten Schautrieb bei Keller erbracht, der von frühauf seine erotische Komponente nicht verleugnet. Hat man erfahren, wie sehr der weibliche Akt ihm Genuß bietet und wie gern er ihn dichterisch beschreibt, so liegt die Erwartung nahe, daß Keller auch als Maler den nackten Körper, besonders der Frau, mit Vorliebe dargestellt habe. Aber sonderbar, — er wurde Landschafter!

DER LANDSCHAFTER

Sehen wir nach, was Keller selbst über seine Entwicklung zum Maler im Aufsatz »Autobiographisches« sagt, so finden wir die oberflächliche Bemerkung:

»In sehr früher Zeit, schon mit dem fünfzehnten Jahre, wendete ich mich der Kunst zu; so viel ich beurteilen kann, weil es dem halben Kinde als das Buntere und Lustigere erschien . . .«

Weiter heißt es:

»Der Zufall, daß nur angebliche Landschafter am Orte zugänglich für mich waren, entschied für die Landschaftsmalerei . . .«

Aber für die spätere Zeit muß es auffallen, daß er als Landschafter in München blieb, denn »es gab in München an der Akademie überhaupt keine Lehrkraft für Landschaftsmalerei . . . Er blieb im Grunde Autodidakt«, wie Köster feststellt.

Weiter heißt es in Kösters trefflicher Lebensschilderung:

»Bedenklich war es schon, daß Keller in den ganzen zweiundeinhalb Jahren gar nie nach der Natur zeichnete, trotz dem Rat kunstverständiger Männer. Statt dessen bewunderte er Rottmanns heroische Landschaften. Nach diesem Muster komponierte Keller Kartons zu großen stilisierten ossianischen Landschaften . . . Er hatte schon früher Landschaftsskizzen in Worten entworfen, ohne sie auszuführen, und dieses Verfahren behielt er im Grunde stets bei: seine Bilder scheinen dichterisch konzipiert zu sein. Erklügelt, wie sie sind, treten sie uns gleichsam als gemalte Epigramme entgegen. Die Kraft der malerischen Darstellung aber reichte niemals aus.«

Nun war es freilich damals auch bei den anderen Malern in München mit dem Zeichnen nach der Natur vorbei, und das

»Komponieren« die Methode geworden. Die Maler malten damals zu Hause: »es war die Zeit der Kartons und der schlechten Maler.«[1]

Es muß paradox erscheinen, daß Keller, der in den dichterischen Produkten seiner Phantasie, besonders im ersten Roman, die nackte Frau verführerisch darzustellen nicht ermüdet, als Maler immer nur Landschafter blieb, wenig nach der Natur, sondern hauptsächlich ausgedachte Landschaften entwarf, und dem Aktmalen fernblieb.

Eines Tages wird sich der Grüne Heinrich klar, daß seine Art der Landschaftsmalerei wertlos und daß Jahre erfolglos verschleudert seien, wie er, auf Eriksons Spottrede, enttäuscht zugibt. Wie zufällig fällt sein Auge darnach auf eine nackte Gestalt, den Gipsabguß einer antiken Plastik in seinem Zimmer:

»Heinrich entdeckte wie einen guten tröstenden Freund die Gipsfigur des borghesischen Fechters . . Er hatte sonderbarerweise noch nie einen ernstlichen Versuch zur kundigen Nachahmung der menschlichen Gestalt gemacht und . . . sich eigensinnig davon zurückgehalten. Er zeichnete, . . . die Phantasie flog in die Vergangenheit zurück, und Heinrich erinnerte sich plötzlich, wie frühere und früheste Versuche in Figuren, in der Heimat aus Scherz oder Laune unternommen, ihn nicht ein Jota mehr Mühe gekostet als andere Dinge . . .«

Der Grüne Heinrich, respektive Keller, stand eines Tages vor der Tatsache, »sonderbarerweise« nie Akt gemalt zu haben, »sich eigensinnig davon zurückgehalten zu haben«. Dieses rätselhafte Zurückweichen eines Malers vor der nackten Gestalt, notabene eines, der als Kind doch daran Interesse hatte, hat offenbar als unbewußten Grund eine Hemmung

[1] Vgl. H. E. v. Berlepsch, »Gottfried Keller als Maler«. Ferner Ermatinger, »Gottfried Kellers Leben«, und das Kapitel »Torheit des Meisters und des Schülers« im »Grünen Heinrich«.

durch frühe Verdrängung des sexuellen Schauens, zumal dessen Objekt ursprünglich die eigene Mutter war.

Keller selbst hat in der Gestalt des Malkollegen Lys einen lebens= und liebeslustigen Aktmaler geschildert, von dem das Bild jener erwähnten, nackt aus dem Bade steigenden Königin stammt. Es muß als Beweis für unsere Ansicht des Sich=Verbietens des Aktmalens bei Keller gelten, daß dieser Maler Lys sowohl in seiner treulosen, egoistisch erotischen Artung wie in seinem Atheismus dem Grünen Heinrich als teuflisch, als der Ausbund der Schlechtigkeit und Gottlosigkeit gilt, so daß es zum Streit und zum blutigen Duell kommt. Lys beweist sozusagen, daß Aktmalen nur Sache eines gottlosen Lüstlings ist. Er ist ein Don Juan=Typus und heiratet am Ende eine Mutter=Imago. Lys' Gestalt ist als Doublette Heinrichs, als eine Abspaltung aufzufassen.

All dieses zusammengetragene Material über Kellers Schaulust erbringt den Beweis für die besonders starke Ausbildung dieses Triebes. »Wenn wir im Charakterbilde einer Person einen einzigen Trieb überstark ausgebildet finden,« sagt Freud[1], ». . . so berufen wir uns zur Erklärung auf eine besondere Anlage, über deren wahrscheinlich organische Bedingtheit meist noch nichts Näheres bekannt ist. Durch unsere psychoanalytischen Studien an Nervösen werden wir aber zwei weiteren Erwartungen geneigt, die wir gerne in jedem einzelnen Falle bestätigt finden möchten. Wir halten es für wahrscheinlich, daß jener überstarke Trieb sich bereits in der frühesten Kindheit der Person betätigt hat und daß seine Oberherrschaft durch Eindrücke des Kinderlebens festgelegt wurde, und wir nehmen ferner an, daß er ursprünglich sexuelle Triebkräfte zu seiner Verstärkung herangezogen hat, so daß er späterhin ein Stück des Sexuallebens vertreten kann.«

[1] »Eine Kindheitserinnerung des Leonardo da Vinci«, 2. verm. Aufl. 1919.

Vollkommen bestätigt sich bei Keller die Erwartung der frühen Betätigung des Schautriebes und der fixierenden Eindrücke des Kinderlebens.

Die zur Verstärkung herangezogenen sexuellen Triebkräfte sind gleichfalls außer Zweifel. Dieses Beschauen des nackten Frauenleibes ist ja sichtlich Liebesbedingung schon des Knaben. Erinnern wir uns an unser Kapitel »Die Mutter ernährt den Sohn«, so finden wir die säugende Brust als einen dem Knaben unvergeßlichen frühen Eindruck angeführt. Namentlich für die Schaulust blieb sie ein für immer nachwirkender Eindruck. Es ist auch sonst dem Arzt bekannt, daß der Voyeur gern die Brüste des weiblichen Körpers als Objekt wählt. Das Beschauen der Brüste scheint zum Teil auf einer Verschiebung gleich der hysterischen — von unten nach oben — zu beruhen. In diesem Sinn, durch Verdrängung oder doch Sexualablehnung beeinträchtigt, geht das Voyieren nicht selten mit verringerter sexueller Aktivität einher, wie wir sie für Keller bereits konstatiert haben.

Den Mutterleib zu beschauen, ist später ein Verbotenes, wird verdrängt, und durch Sublimierung des Triebes tritt eine Verschiebung auf nicht sexuelle Ziele ein. Also nicht nur die Neigung Kellers zur Malerei ist zum Teil hieraus abzuleiten, nicht nur sein Zeichen- und Maltrieb, der so schwere Hindernisse jahrelang überwand, sondern auch die Hemmung im Malen muß mit aus dem Schautrieb und seiner Bekämpfung — soweit er sexuell und inzestuös war — erklärt werden.

Der Schautrieb hatte also Keller mit zum Malen getrieben, der innere Kampf hatte aber die Aktdarstellung, die Modellbenützung verhindert. Man kann auch noch weiter gehen und, gestützt auf die Erfahrungen unserer psychoanalytischen Traumdeutung, das Landschaftern, namentlich heimatlicher Gegenden,

wie es Keller betrieb und womit er begann[1], als unbewußte dauernde Phantasiebeschäftigung mit dem symbolischen Ersatz des Mutterleibes auffassen.

Der Graf im »Grünen Heinrich«, ein Kunstkenner, der sämtliche Studien Kellers zusammengekauft hat, findet »die Luft eines schönen Landes und verlorener Heimat« heraus: »denn man sah wohl, daß das nicht Reisestudien waren, sondern ein Grund und Boden vom Jugendland des Urhebers«. – Keller träumte auch Landschaften. »Als ich in der Nacht mitten aus dieser Natur aufwachte, glaubte ich alle Linien so fest in mir bewahren zu können, daß ich sie am Morgen nur gleich zeichnen möge.« (Tagebuch 15. Jänner 1848.) – Kellers »Lust . . an der Natur, die ihm Mutter und Geliebte ist, hat etwas Unverwüstliches«, sagt Bächtold einmal.

Wie ganz Keller die Natur mit der Mutter identifizierte, sehen wir in seinem herrlichen »Abendlied an die Natur«: die Natur hüllt und singt ihn ein, weckt ihn bei guter Zeit. Müde will er in ihrer Nacht ruh'n. Sie erfreute das Kinderauge und trocknete Tränen. Er blieb immer Kind, wenn er zu ihr kam. Sie ist die ewigtreue Geliebte, die einzige Lust, die ohne Reue und Nachweh entzückt; untreu könnte er nur verdorbenen oder kranken Herzens werden. Sie möge mit ihren warmen Mutterblicken auf ihm ruh'n auch im schärfsten Streit.[2] –

[1] »Ich erfand eigene Landschaften, worin ich alle poetischen Motive reichlich zusammenhäufte, und ging von diesen auf solche über, in denen ein einzelnes vorherrschte, zu welchem ich immer den gleichen Wanderer in Beziehung brachte, mit welchem ich halb bewußt mein eigenes Wesen ausdrückte.« (»Gr. H.« I.)

[2] Ein Überwinden der Naturschwelgerei scheint Keller in folgender Stelle zu meinen: »Ich habe erfahren und eingesehen, daß das müßige und einsame Genießen der gewaltigen Natur das Gemüt verweichlicht und verzehrt, ohne dasselbe zu sättigen, während ihre Kraft und Schönheit es stärkt und nährt, wenn wir selbst auch in unserem äußeren Erscheinen etwas sind und bedeuten, ihr gegenüber."

Wie bei Segantini[1], bilden Mutter, Heimat und Natur in Gedankenwelt und Gefühlsleben auch unseres Künstlers eine unlösbare Einheit. Das Antlitz der Luzie im »Sinngedicht« erscheint in der Nähe »wie ein schönes Heimatland aller guten Dinge«. Und im Brief an Johanna Kapp schwärmt Keller beglückt, »eine Heimat in einem edlen und verständnisreichen weiblichen Herzen« gefunden zu haben.

Gegen unsere Vermutung, daß auch Kellers Landschaftern mit seinem Schautrieb und seiner frühen Phantasiebeschäftigung mit dem Mutterleib zusammenhängt, liegt der Einwand nahe, daß dies nicht für jeden der zahlreichen Schweizer Landschafter gelten kann, vor allem nicht für jene, die auch Akt malen. Bei Keller aber ist das Eintreten der rätselhaften Hemmung nachweisbar, sein Malen ist endlich ganz gescheitert, es war eine Art Neurose. Sein Landschaftern artete zum Schluß in ein Phantasieren an der Staffelei aus — wenigstens ist es im »Grünen Heinrich« so dargestellt. Zum Beispiel heißt es: »Heinrich versenkte sich nun ganz in jene geistreiche und symbolische Art. Er ergriff diejenige Richtung, welche sich in reicher und bedeutungsvoller Erfindung, in mannigfaltigen, sich kreuzenden Linien und Gedanken bewegt. Immer geistreicher und gebildeter wurden seine Bäume, immer künstlicher und beziehungsreicher seine Steingruppierungen.« Und endlich kam die Produktionshemmung.

Ich erinnere hier auch an die wertvolle Arbeit[2] von Pfister über »Entstehung der künstlerischen Inspiration«, deren Hauptresultat lautet: »Die künstlerische und poetische Inspiration ist als Manifestation eines verdrängten Komplexes anzusehen und als solche gemäß den Gesetzen aufgebaut, in welche Freud die bei der

[1] K. Abraham, »Giovanni Segantini«. Ein psychoanalytischer Versuch. 1911.

[2] Imago, 1913, Heft 5.

Entstehung des neurotischen Symptoms, des Traumes, der Halluzination und verwandter Erscheinungen beteiligten Prozesse faßte, nur daß ein sinnvolles Ganzes geschaffen wird, dessen tiefere psychologische Bedeutung allerdings dem Künstler nicht völlig klar ist.«[1]

Die ursprüngliche Lust am nackten Frauen(Mutter-)leib war verdrängt worden, so daß das Aktmalen und sogar das Landschaftern scheiterten, nur im Dichten drang die Lust am Beschauen und Beschreiben von nackten Frauen verräterisch durch.

GETRÄUMTE UND VERHÜLLTE ENTBLÖSSUNG

Die Schaulust kommt stets mit der Zeigelust (Exhibitionslust) gepaart vor. Als Erscheinungen der Verdrängung der letzteren kennen wir: die Unfähigkeit, sich entblößt zu zeigen, sowie das Bedürfnis, sich mit prächtigen Kleidern zu verhüllen.[2] Der Nacktheitstraum, in dem der Träumer, vor Zuschauern entblößt und beschämt, vergebens nach hüllenden Kleidern sucht, wurde von Freud gleichfalls als Ausdruck verdrängter infantiler Zeigelust gedeutet.

Sehen wir von der sublimierten Zeigelust ab, die man hinter der Freude am Erzählen eigenen Lebens und eigener Liebeswege vermuten kann — der »Grüne Heinrich« ist sicherlich hieher zu rechnen —, so finden wir bei Keller überwiegend Züge, die einer unterdrückten Zeigelust, einer Angst vor dem »Durch-und-durch-beschaut werden«, entsprechen.

Die Sublimierung des Schautriebes liefert einen Hauptbeitrag

[1] Zur Detailuntersuchung an Kellers Phantasielandschaften fehlt leider dem Autor die Gelegenheit.

[2] Vgl. Rank, »Die Nacktheit in Sage und Dichtung«. Imago 1913.

zur Konstituierung des Schamgefühls. So zeigt Keller uns große Schüchternheit und Zurückhaltung in seinem erfolglos gebliebenen Liebeswerben. Ferner Gesellschaftsscheu sowie eine wiederholt geäußerte Abneigung gegen literar-historisch-psychologisches Betrachtetwerden. Dies erklärt uns des Dichters Einwände gegen Kritiker wie Erich Schmidt, Vischer, Auerbach und Emil Kuh. »Die Scherersche Germanistenschule hört auch bei den Lebenden das Gras wachsen und will besser wissen, woher und wie sie leben und schaffen, als diese selbst.« (Brief an Storm.) Seine Empfindungen über die psychologische Sektion durch Kritiker wie Vischer und Auerbach seien nicht sehr genierlich (Brief an Widmann), »denn wo die Herren Anatomen, so erfreulich und fördernd ihre Arbeiten sind, das psychologische Gras im betreffenden Objekt wollen wachsen hören, sind sie meistens auf dem Holzweg, und der Betreffende kann dazu lachen«. Über Kuhs wertvolle Hebbelbiographie fallen die strafendsten Worte (Brief an Vischer): Es sei ein Wühlen und Grübeln an schadhaften Hautstellen und hohlen Zähnen: »Ich glaube nicht, daß punkto Menschlichkeiten einer das Recht hat, die Rousseausche Offenheit und Geschwätzigkeit im Namen eines anderen so weit zu treiben, in Dingen, die zuletzt nur der leidende Teil selber ganz fühlt und kennt und mit dem nötigen Selbsterhaltungstrieb behandeln kann.« Kellers Entrüstung scheint uns hier auffallend heftig, seine Empfindlichkeit übertrifft das Maß sonstiger Abneigung von Künstlern und Dichtern gegen psychologische Untersuchung.

Überaus zahlreich findet sich in seinen Briefen zumeist in selbstironischer Form das Bekenntnis vom schmerzlichen Bewußtsein körperlicher Minderwertigkeit: zwerghafter Gestalt, übergroßen Schädels, später der Fettsucht, des wackligen Ganges und bewaffneten Auges. — Jene infantile Vorstufe des aktiven Schautriebes nach anderen Objekten sowie die

Schaulust am eigenen Körper — dem Narzismus zugehörig —, können wir an Keller natürlich nicht nachweisen, wie wir aber sehen werden, seine Verdrängung.[1] Auch den ⟨visuellen⟩ Narzismus teilt er dem Maler Lys zu, dem schönen Manne, der meist sich selbst zum Modell nimmt, so zu König Salomo und Hamlet. Er gemahnt darin an Kellers Freund Böcklin, von dem sein Sohn berichtet: »Modelle betraten nie sein Atelier. Den nackten Körper studierte er im Spiegel an sich selbst.«

Für Keller, den großköpfigen Zwerg, konnte dergleichen freilich nicht in Betracht kommen. —

So interessieren uns denn jene Situationen, in denen Empfindlichkeit gegen die Blicke anderer sehr deutlich dargestellt wird.

Nach verschiedenen getauschten Blicken wird Heinrich auf seiner ersten Ausreise von einer älteren Dame »mit einem eiskalten, merkwürdigen Gesichte« angesehen. Nachdem sie den Rotgewordenen eine Weile betrachtet hatte, wandte sie ihre Augen wieder von ihm, »wie wenn sie nur auf einem Krug oder einem Stuhl geruht hätten, ohne irgend einen jener feinen Übergänge, welche artigen und rücksichtsvollen Leuten in solchen Fällen schnell zu Gebote stehen«. Diese »Augengrobheit« bewirkte, daß Heinrich nicht mehr aufsah . . . —
In der Novelle »Ursula« heißt es:

»Die Propheten bestrichen mit den müßigen Äuglein

[1] In seinen ersten Landschaften war der »Grüne Heinrich« immer als Wanderer narzistische Staffage. »In einem grünen, romantisch geschnittenen Kleide, eine Reisetasche auf dem Rücken«, wandelte diese Figur »auf Kirchhöfen oder im Walde, oder wandelte auch wohl in glückseligen Gärten voll Blumen und bunter Vögel«. — Mit Rücksicht auf seelische Selbstbespiegelungssucht übrigens ist die Bezeichnung »seltsamer Narzissus« ⟨Brahm⟩ für Keller richtig. Deutlicher als andere Dichter hat Keller sich selbst in seinen Gestalten gezeichnet.

blinzelnd oder funkelnd den unbefangenen Soldaten von allen Seiten. Sie hielten sich sämtlich für sogenannte Durchschauer und fröhnten der schlechten Gewohnheit solchen Anblinzelns ...«

Ein gleichfalls dem Maler Lys zugeschriebenes Bild sinnreichen Inhaltes heißt »Die Bank des Spötter«, der Maler nannte es auch »seine hohe Kommission, seinen Ausschuß der Sachverständigen, vor welchen er sich selbst zuweilen mit zerknirschtem Herzen stelle«. Die gemalten Gestalten sahen den Beschauer an »und sie schienen mit unabwehrbarer Durchdringung jede Selbsttäuschung, Halbheit, Schwärmerei, jede verborgene Schwäche, jede unbewußte Heuchelei aus ihm herauszufischen oder vielmehr schon entdeckt zu haben ... Der Beschauer, der nicht ganz seiner bewußt war, befand sich so übel unter diesen Blicken, daß man eher versucht war auszurufen: Weh' dem, der da steht vor der Bank der Spötter! und sich gern in das Bild hineingeflüchtet hätte.« —

Die Psychoanalyse lehrt, daß als besonders prägnante Erscheinung verdrängter infantiler Zeigelust der sogenannte Nacktheitstraum aufzufassen ist. Er ist ein typischer, allgemein menschlicher Traum, aber »gehäuft geträumt« für eine gewisse Artung des Träumers charakteristisch.

Auf Keller haben offenbar durch ihre Häufigkeit seine Nacktheitsträume besonderen Eindruck gemacht.[1] In gewisser Form werden sie von Keller als typisch für in der Welt Umhergetriebene bezeichnet. So erklärt der Maler Römer im »Grünen Heinrich«:

[1] Im »Grünen Heinrich« findet sich die allgemeine Bemerkung über den Nacktheitstraum, ein typischer solcher an anderer Stelle, und ferner eine Szene im Roman, ganz analog der Situation im Nacktheitstraum: Heinrichs Zusammentreffen mit Dorothea.

»Wenn Sie einst getrennt von Ihrer Heimat und von Ihrer Mutter und allem, was Ihnen lieb ist, in der Fremde umherschweifen, und Sie haben viel gesehen und viel erfahren, haben Kummer und Sorge, sind wohl gar elend und verlassen: so wird es Ihnen des Nachts unfehlbar träumen, daß Sie sich Ihrer Heimat nähern; Sie sehen sie leuchten in den schönsten Farben: holde, feine und liebe Gestalten treten Ihnen entgegen; da entdecken Sie plötzlich, daß Sie zerfetzt, nackt und kotbedeckt einhergehen; eine namenlose Scham und Angst faßt Sie, Sie suchen sich zu bedecken, zu verbergen und erwachen in Schweiß gebadet. Dies ist, so lang es Menschen gibt, der Traum des kummervollen, umhergeworfenen Mannes, und so hat Homer jene Lage (des Odysseus vor Nausikaa) aus dem tiefsten und ewigen Wesen der Menschheit herausgenommen!«

Der masochistische Anteil, das Träumen von der schmerzensreichen Reise, sowie der Komplex der Heimkehr knüpfen an von uns früher Angeführtes an; die Situation der Nacktheit, Scham und erfolglosen Verhüllungssucht — sind typisch für den Nacktheitstraum.

Statt der Nacktheit findet sich auch defekte Bekleidung, »alte abgeschabte und anbrüchige Kleider«, in einem Traume des Grünen Heinrich sowie eine spukhaft immer erneuerte Verhinderung beim Anlegen schönster Kleider und Wäsche. Er muß in Scheu vor den Verwandten von einem Baum hinter den anderen schleichen, um nicht gesehen zu werden und hat endlich alle Mühe, die alte Kleidung zum Verschwinden zu bringen: da steht auch schon Anna vor ihm.

Ziemlich ähnlich ist sein Erscheinen vor der später so geliebten Dorothea:

»Indem er seinen nassen Hut schwenkte, fiel derselbe gänzlich zusammen und er hielt den übel aussehenden wie ein schlechtes Symbol in der Hand. So stand er denn auch gar

über und über mit Schlamm und Kot bedeckt vor der schönen Person, die ihn aufmerksam betrachtete, und er schlug höchst verlegen die Augen nieder und schämte sich.« (Dabei gedenkt Heinrich des Malers Römer, der Nausikaa und der Odyssee.)

Der Unterschied dieses Motivs bei Keller gegenüber dem typischen Nacktheitstraum besteht — vom Heimkehrmotiv abgesehen — auch darin, daß die Scham vor weiblichen Blicken betont ist: »holde, feine und liebe Gestalten«, heißt es in Römers Erzählung, Anna ist es im Traum, Dorothea im Roman, vor denen er beschämt dasteht. Diese Szenen geben die verdrängte Entblößungslust vor dem anderen Geschlecht wieder.[1]

Das »Sichkleiden in schöne Gewänder« ist eine weitere Reaktionsbildung auf verdrängte Zeigelust. Des Dichters Bedürfnis darnach wurde wegen der Unscheinbarkeit seiner Gestalt noch größer. Kellers Interesse für Kostüme, Kostümfeste, das Bedürfnis nach künstlerisch-charakteristischer Tracht, die häufig erzählten Fälle von Verkleidungen (namentlich übrigens in Kleider des anderen Geschlechtes)[2] gehören hierher.

Daß der ganze Jugendroman nach einer Kleiderfarbe benannt ist, beweist für die Bedeutung des Kleidens bei Keller.

War das aus des verstorbenen Vaters hinterlassenen Uniformen hergestellte grüne Kleid für den kleinen Heinrich viele Jahre lang (bis zum 12. Jahr) die »Leibfarbe« und namengebend, so wurde es später rasch aus dem beschämenden Kleid das eigenartige und den Träger hervorhebende. Auch der Vater schon war gerne auffallend modisch und schön gekleidet.

[1] Winterstein wies in einem Vortrage »Das Nausikaa-Motiv in der Odyssee«, der in der Zeitschrift »Imago« erscheinen wird, nach, daß Nausikaa eine Mutter-Imago darstelle. — Die Mutter ist die erste und nächste Person, gegenüber der das kleine Kind die Entblößung empfindet. — Vgl. auch die Bemerkungen im »Anhang«.

[2] »Grüner Heinrich«, I. Bd., I. F., p. 477. »Regel Amrain«, p. 183. »Sinngedicht«, p. 91, 95. »Landvogt«, p. 233.

Keller war hieran nicht nur in der Jugend durch Armut gehemmt...

Die erste Schilderung Heinrichs lautet: »Er trug ein grünes Röcklein mit übergeschlagenem schneeweißen Hemde, braunes dichtwallendes Haar und darauf eine schwarze Samtmütze, in deren Falten ein feines, weiß und blaues Federchen von einem Nußhäher steckte.« Als er zur Konfirmation Frack und Stehkragen anziehen und Zylinder aufsetzen soll, weigert er sich. Vielmehr will er, da Vaters grüne Kleider zu Ende waren, doch wieder grünes Tuch kaufen: »Die grüne Farbe war mir einmal eigen geworden, und ich wünschte nicht einmal meinen Übernamen abzuschaffen, der mir noch immer gegeben wurde, wenn man von mir sprach. Leicht wußte ich meine Mutter zu überreden, grünes Tuch zu wählen und statt eines Frackes einen hübschen kurzen Rock mit einigen Schnüren machen zu lassen, dazu ein schwarzes Samtbarett.«

Auch sein Kostüm für das Maskenfest wählte Heinrich »grün und jägermäßig«, da dadurch eine größere Einfachheit möglich war für seine geringen Mittel. Doch war es noch erträglich getreu, »eine große zimtfarbene Decke, ohne Beschädigung in einen faltenreichen Mantel umgewandelt, verhüllte die Unvollkommenheiten, auf dem Rücken trug ich eine Armbrust und auf dem Kopfe einen grauen Filz«.

Hat Keller das auffallende Kleiden, die bunten Westen der Seldwyler mehrmals verspottet, so ist anderseits in der charakteristisch »Kleider machen Leute« genannten Novelle der Erfolg vornehmer Kleidung – wenigstens bei den Kleinstädtern ein großartiger.

Schöne Kleider sind auch ein Objekt der Wunschträume auf der Heimreise im »Grünen Heinrich«.

Die Armseligkeit seiner Kleidung trug Keller gelegentlich also sehr schwer.

* * *

Wir sind am Schluß unserer Untersuchung von Kellers Schautrieb und Zeigelust. Wir konnten auf die Verdrängung und Reaktionsbildungen dieser Triebregungen hinweisen und finden in des Dichters Werken die Sublimierung. »Der malende Dichter« nennt Berlepsch ein Kapitel seines Büchleins und weist nach, wie sehr das Malerische in den Landschaftsschilderungen, Festzugsdarstellungen hervortritt. Der Farbenreichtum von Kellers Poesien wurde oft genug bewundert! Im Aufsatz »Am Mythenstein« zeigt Keller sich als Schilderer malerischer Landschaft und zieht förmlich mit dem Pinsel nach, Untermalung und Lasuren erwägend, so zieht ihn jedes Detail der farbenreichen Gegend an. Der Landschaftsentwürfe in Worten wurde schon gedacht. Als Selbstbeschauer verrät sich Keller nicht nur im Tagebuch und dem Satz »Ein Mann ohne Tagebuch ist, was ein Weib ohne Spiegel«, sondern vor allem im »Grünen Heinrich«. Und nach langen Jahren Dichterruhmes pochte spät immer und immer wieder der Maler an und den Freunden wurde als besondere Auszeichnung ein rares Bildchen gesandt, wenn der Maler für die Welt auch längst begraben blieb. Keller fehlte — wie Berlepsch sich ausdrückt — »die nötige Kraft der Selbstbefreiung auf dem Gebiet der bildenden Kunst. Dafür äußerte sie sich um so stärker auf anderem«.

»Den optischesten aller Dichter« hat ein geistreicher Feuilletonist Keller genannt und dessen mangelhafte Tatkraft in Gegensatz gebracht zu diesem Versunkensein ins Schauen. Im Schauen habe er das Schaffen vergessen, vergessen nach den Dingen zu greifen.

VI. KÜNSTLERISCHES WERDEN

Keller bestätigt in vollem Umfang die Ansichten der Psychoanalyse über die Genese des Künstlers. Wir fanden die starke, überreiche Triebanlage, die frühe Neigung zu Spiel und Phantasieren; die ungenügende Verdrängung, die das Verbotene in reichen, zunächst nutzlosen Tagträumen fortsetzen läßt; endlich den unbefriedigten Ehrgeiz, der durch den ursprünglichen Mißerfolg im praktischen Leben sich gezwungen sieht, aus der Not eine Tugend zu machen und durch Kunstschaffen die Rückkehr ins Leben und den Erfolg in der menschlichen Gesellschaft zu erkämpfen. Der Künstler wird von den Durchschnittsmenschen mit karger oder erstorbener Phantasie ersehnt, denn er verschafft ihnen mit seinen künstlerisch dargestellten, schön geformten und für Alle interessanten Tagträumen Phantasiegenuß: dadurch wird er geliebt und berühmt![1]

Wir fanden bei Keller die Liebesfixierung an die Mutter besonders ausgebildet. Sie entwickelt sich in Anlehnung an die gütige Pflege und Stillung der Bedürfnisse des hilflosen Kindes, in noch gesteigertem Maße, wenn der Vater früh stirbt. Neben der besonders veranlagten Mundzone des Kindes, das an der Mutterbrust Trinklust kennen lernte und nie mehr vergaß, muß sich sehr früh die intensive Schaulust betätigt haben; denn Keller hat das Beschauen von nackten Frauenbrüsten in seinen Werken immer wieder als Genuß geschildert. So wurde die Grundlage zu einer intensiven und folgenschweren Fixierung an die Mutter gelegt. Aber der kleine

[1] Vgl. Freud, l. c.

Knabe muß zunächst doch auf die Befriedigungen verzichten. Die Verdrängung setzt ein und macht aus dem kleinen triebstarken, aktiven, natürlichen Wesen einen passiven Träumer, der in der Phantasie sich Ersatz sucht. Schuldgefühle helfen in derselben Richtung mit. Aus dem Entblößungstrieb wird durch Reaktionsbildung Scham und Schüchternheit, gefördert durch das später hinzukommende Bewußtsein der Kleinheit, vielleicht auch der sexuellen Minderwertigkeit. Es wird ein liebesgehemmter Mann heranwachsen, der, statt sich auszuleben, der »lieblichsten der Dichtersünden« huldigen wird:

»Süße Frauenbilder zu erfinden,
Wie die bitt're Erde sie nicht hegt.«

Bei einem so starken Triebleben ist es umso begreiflicher, daß die Verdrängung eine unvollkommene sein wird. Einen Ausweg bietet die Sublimierung, die Pubertätsphantasien erhalten eine bestimmte Richtung.

Der Schautrieb verändert sein Objekt, es wird die Natur, die Landschaft, die Umgebung des Daseins zum Gegenstand des Betrachtens und — Wiedergebens durch das Bild. An Stelle des Triebes und Handelns tritt Vergeistigung, Träumen, Innenleben. Von seinen Tagträumen berichtet der »Grüne Heinrich« schon aus früher Zeit: »Ich aber machte nicht viele Worte, sondern gab von meiner frühesten Jugend an acht, daß nichts von den geschehenden Dingen meinen Augen und Ohren entging. Mit all diesen Eindrücken beladen, zog ich dann über die Gasse wieder nach Hause und spann in der Stille unserer Stube den Stoff zu großen träumerischen Geweben aus, wozu die erregte Phantasie den Einschlag gab. In der Tat muß ich auf diese erste Kinderzeit meinen Hang und ein gewisses Geschick zurückführen, an die Vorkommnisse des Lebens erfundene Schicksale und verwickelte Geschichten anzuknüpfen, und so im Fluge heitere und traurige Romane zu ent-

werfen, deren Mittelpunkt ich selbst oder die mir Nahestehenden waren, die mich viele Tage lang beschäftigten und bewegten, bis sie sich in neue Handlungen auflösten, je nach der Stimmung in dem äußeren Ergehen. In jener ersten Zeit waren es kurze und wechselnde Bilder, welche sich rasch und unbewußt formierten und vorbeigingen, wie die befreiten Erinnerungen und Traumvorräte eines Schlafenden.«[1] Ein renommistisches Mit=Leiden=und=Schuld=prunken, ein Sich=zum=Odysseus=machen spielt namentlich im »Grünen Heinrich« mit. Man wird an den kleinen Pankraz erinnert, der »durch Feld und Wald strich, um zu sehen, wie er irgendwo ein tüchtiges Unrecht auftreiben und erleiden könne«.

Ursprünglich waren es also »kurze wechselnde Bilder«, später »verwickelte Geschichten«. Aus dem Tagträumen, Schauen und Spielen heraus erwuchs dem Knaben — wir folgen der Darstellung im »Grünen Heinrich« — daheim »seine Hauskunst«, ein Erfinden und Darstellen eigener Landschaften, obwohl er in der Schule noch ein »fauler und verdrießlicher, nichts weniger als talentvoller Zeichner« war. Erst als die große Erschütterung seiner Jugend kam, das Ausgestoßenwerden aus der Schule, bei einem darauffolgenden längeren Besuch in der Heimat der Mutter, von farbenreicher ländlicher Natur umgeben und Liebe zu einem Mädchen ahnend — fühlt Heinrich »den bisherigen Spieltrieb in eine ganz neuartige Lust zum Schaffen und zur Arbeit, zu bewußtem Gestalten und Hervorbringen« sich wandeln.

»Flucht zur Mutter Natur« heißt das Kapitel im Roman, wo dieses Werden des Landschafters entwickelt wird; wie im Tagtraum ist der Schaffende auch der Held, die Staffage in der Landschaft: Der Grüne Heinrich setzte sich selbst narzistisch

[1] An die einfachsten Knabentagträume erinnert »Pankraz«: Flüchten, Wandern, Jagen, Kämpfen — glanzvoll Heimkehren.

als Wanderer in die interessanten Szenen: »Diese Figur, in einem grünen romantisch zugeschnittenen Kleide, eine Reisetasche auf dem Rücken, starrte in Abendröten und Regenbogen, ging auf Kirchhöfen oder im Walde, oder wandelte auch in glückseligen Gärten voll Blumen und bunter Vögel.« So ging Keller also den Weg des bildenden Künstlers, er wollte ja auch im Sinne des väterlichen Vorbildes »seine Neigung einer feineren Tätigkeit zuwenden, zu welcher Talente und ein höherer Schwung erforderlich sind«. Und doch war es ein Irrweg, der wieder zur Enttäuschung führte. Wenn wir Keller selbst fragen, so sprach er sich im Aufsatz »Autobiographisches« (1876) das ursprüngliche Talent zum Malen ab:

»Die Frage des Berufenseins läßt sich nach meiner Meinung mit dem trivial scheinenden Satze beantworten: dasjenige, was dem Menschen zukommt, kann er bis zu einem gewissen Grade schon im Anfang, ohne es sichtlich gelernt zu haben, oder wenigstens, ohne daß ihm das Lernen schwer fällt, dasjenige, dessen Erlernung ihm schon im Anfang Verdruß macht und nicht recht von statten gehen will, kommt ihm nicht zu.«

Auch klagt er über Irreführung durch die Überschätzung von Seite der Lehrer. Der wahre Erfolg blieb dem Maler Keller versagt und er hätte doch gar zu gern in Zürich sich rehabilitiert, wo man ihn relegiert hatte. Er werde mehrere Bilder in die Züricher Ausstellung schicken, schrieb er nach Hause, die ihn auch vor denen herausbeißen sollen, welche glauben, es werde nichts aus ihm. Das Entscheidende war die früher motivierte neurotische Arbeitshemmung, die eines Tages der Hand den Pinsel entwand, diese ergriff jetzt die Feder!

Es sind Tatsachen genug bekannt, die uns Keller als »geborenen« Dichter erkennen lassen. So insbesondere sein

Bekenntnis lebhaften Tagträumens, sein phantastisches Lügen[1], sein frühes eifriges Lesen. Das Kapitel im »Grünen Heinrich«: »Die Leserfamilie, Lügenzeit«, erzählt von selbst erfundenen »fortlaufenden Geschichten und Abenteuern, deren Verlauf jeder dem andern mit allem Ernste berichtete, so daß wir uns in ein ungeheures Lügennetz verwoben und verstrickt sahen; denn wir trugen unsere erfundenen Erlebnisse gegenseitig einander so vor, als ob wir unbedingten Glauben forderten«. In seiner Autobiographie berichtet Keller, das Malerwesen habe schon früh »durch anhaltendes Bücherlesen und Anfüllen wunderlicher Schreibbücher Unterbrechung erfahren«.

Über keinen Abschnitt aus Gottfried Kellers Leben sind wir so mangelhaft unterrichtet wie über die Jahre, in denen er der Malerei entsagte und sich der Dichtkunst zuwandte, meint Bächtold. Keller begann nach seiner Heimkehr zwar mit ernster Umständlichkeit ein Tagebuch[2] zu schreiben, brach es aber nach fünf Wochen ab und führte es vorübergehend erst wieder mehrere Jahre später. Es war eine Periode der Einkehr, narzistischer Selbstbetrachtung, und aus der zweiten großen Enttäuschung, dem Versagen als Maler, — entwand sich der epische Dichter. Der Quell lyrischer Poesie war schon vorher mit Macht hervorgebrochen. Keller bedauert in diesem Tagebuch, in früheren Jahren keine Aufzeichnungen gemacht zu haben — beginnt seine Gedanken und Beobachtungen also jetzt höher zu werten — und deutet seinen autobiographischen Roman an; daß er einst aus sich selbst heraustreten und als

[1] Im Gedicht »Der Schulgenoß« heißt es:

»Wenn wir die untersten der Klasse waren,
Wie haben wir treuherzig uns betrogen,
Erfinderisch, schwärm'risch uns belogen
Von Aventuren, Liebschaft und Gefahren!«

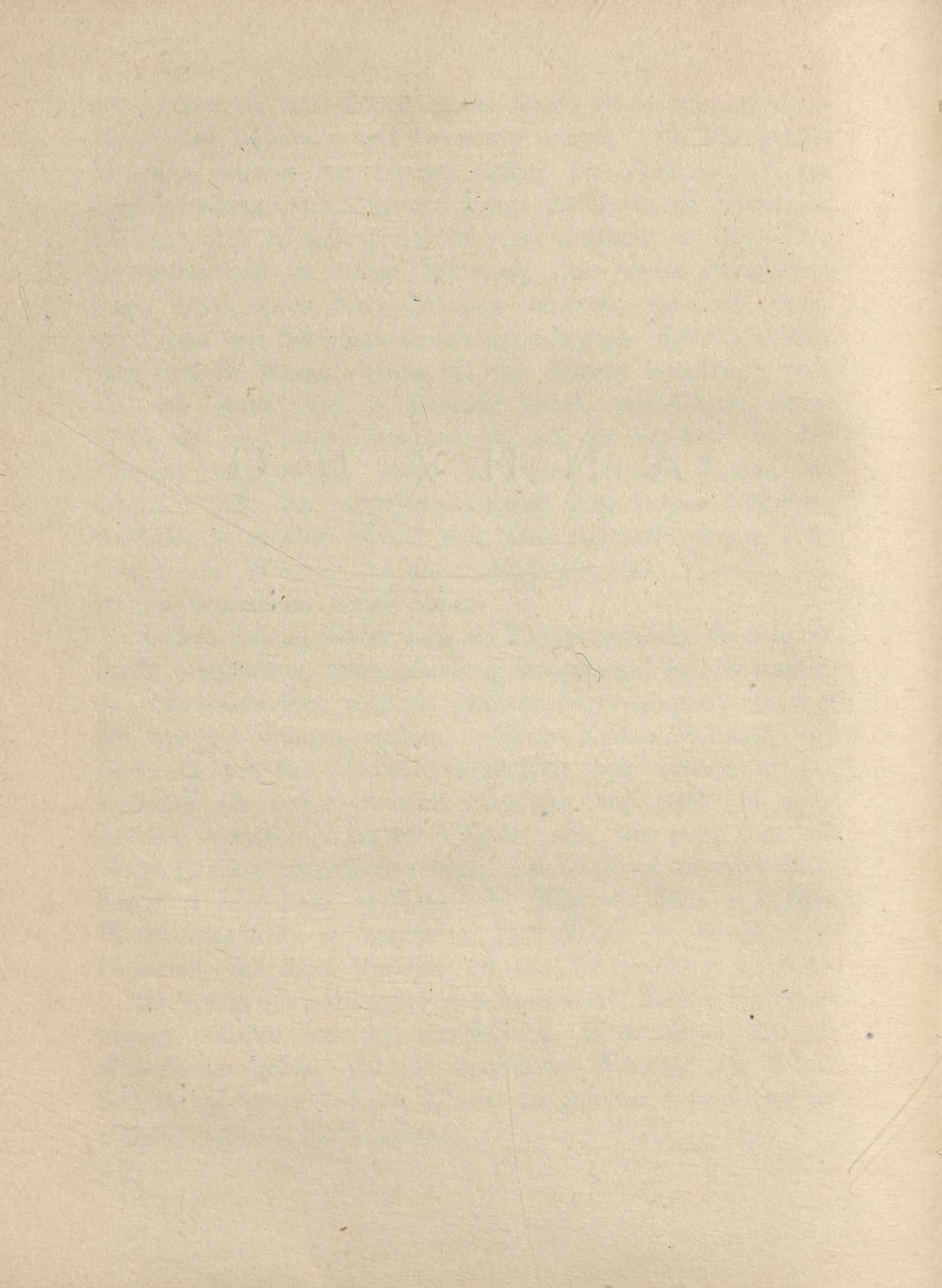
[2] Dort finden sich den Übergang charakterisierend Bilder und landschaftliche Kompositionen — in Worten.

ein zweites Ich sein ursprüngliches eignes Ich in seinem Herzkämmerlein aufstören und betrachten werde. »Es war gerade Winter,« erzählt der Dichter später im Aufsatz »Autobiographisches«, »mein inneres Feuer für die spröde Kunst (die Malerei) auch so gering, daß ich mich meistens an den Ofen zurückzog und in trüber Stimmung über meine fremdartige Lage, hinter jenen Kartonwänden versteckt, die Zeit wieder mit Lesen und Schreiben zuzubringen begann. Allerlei erlebte Not und die Sorge, welche ich der Mutter bereitete, ohne daß ein gutes Ziel in Aussicht stand, beschäftigten meine Gedanken und mein Gewissen, bis sich die Grübelei in den Vorsatz verwandelte, einen traurigen kleinen Roman zu schreiben über den tragischen Abbruch einer jungen Künstlerlaufbahn, an welcher Mutter und Sohn zugrunde gingen. Dies war meines Wissens der erste schriftstellerische Vorsatz, den ich mit Bewußtsein gefaßt habe.«

Kellers Art, zu dichten, hielt am Tagträumen fest. Er trug die Stoffe monatelang, selbst jahrelang fortspinnend in sich umher, das Niederschreiben war nur peinliche Notwendigkeit, zu dem die Verleger drängen mußten. »Wenn Kellers Phantasie mit einem dichterischen Entwurf beschäftigt war, konnte er gelegentlich die ganze Umwelt vergessen und völlig in seine Träume versinken,« erzählt Vögtlin. »Es war seine Art, ein Werk in allen Einzelheiten fertig erst im Kopf zu entwerfen, bevor er eine Zeile niederschrieb. War ein Plan auf diese Weise ausgereift, so nannte er sein Werk ein fertiges, ein Umstand, der seine Verleger oft zur Verzweiflung brachte.«

Schön sagt der psychoanalytisch bewanderte Dichter Hermann Hesse: »Keller hat das zweifelhafte, schmerzliche, einsame Künstlertum gelebt, das die unerfüllten Wünsche der Wirklichkeit auf einer anderen Ebene als goldene Träume weiter wünscht und zu Ende dichtet.«

A N H A N G



Für den psychoanalytisch vorgebildeten Leser sei auf die bei Keller sich vielfach und deutlich verratende Kastrationsphantasie hingewiesen. So wird dem Grünen Heinrich zweimal der Hut heruntergeschlagen, einmal vom König. Vor Dorothea ist es wieder der Hut, ein durch die Erfahrung der Traumanalyse hinreichend sichergestelltes Symbol des Genitale[1], der gänzlich zusammenfällt, »und er hielt den übel aussehenden wie ein schlechtes Symbol in der Hand«. Im Traum geht dem Zusammentreffen mit Anna folgendes Bild voraus: »Er ergriff eine verwitterte Bohnenstange, die ihm in den Händen zerbrach, und quälte sich ab, die schlechten Lumpen in die Strömung hineinzustoßen, aber die morsche Stange brach und brach immer wieder und zersplitterte bis auf das letzte Stümpfchen.«

Der von Heinrich lange Jahre mitgeführte Totenschädel mag auch zum Kastrationskomplex Beziehung haben. Ein verlorener Spazierstock entlockt Keller bittere Tränen.[2] Das Gefälltwerden eines stolz ragenden Baumes ist im »Verlorenen Lachen« ein böses, Unglück bedeutendes Geschehnis, ein Bild für seines Besitzers Zusammenbruch. Baumstämme sind die ersten Objekte das Abmalens.

Vielleicht darf hierher auch herangezogen werden das Bedürfnis Heinrichs, einen Toledodegen zu einem Maskenkostüm zu tragen, zu dem er gar nicht paßt: »ohne daß ich mir heute klarmachen kann,« — sagt der Grüne Heinrich später — »was ich mir dabei dachte.«

Mehr vielleicht noch kann der Kenner aus Kellers Wesen, dem Liebeskleinmut, der Angst vor der Frau, aus der Schüchternheit und dem Ausweichen verantwortlicher Bindung auf seinen Kastrationskomplex rückschließen, auf Minderwertigkeitsgefühle gegenüber dem Liebesbedürfnis der Frau, wobei die Kleinheit

[1] Freud, Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse, Jahrg. IV.

[2] A. Vögtlin, »Gottfried Keller-Anekdoten, S. 78—79.

seines Körperbaues unterstützend mitwirkte, sowie eine zu postulierende Kleinheit des Organs der Männlichkeit.

Der Wunsch-Gegensatz spricht in eindeutiger Symbolik aus folgendem Traum, dessen inzestuöse Bedeutung sich klar dokumentiert:

Traum vom 15. September 1847.

»Heute Nacht besuchte ich im Traum meine Mutter und fand eine große Riesenschlange auf dem Taburett zusammengeringelt liegen, wie früher unsere rote Katze, welche gestorben ist . . . Da ich erschrak, so versicherte meine Mutter, es sei ein ordentliches, gutes Haustier und sie weckte dasselbe. Wirklich entwickelte sich die Schlange sehr gemütlich, gähnte und reckte sich nach allen Seiten. Dann spazierte sie in hohen Wellenbewegungen in der Stube umher . . ., dann folgte sie der Mutter in die Küche und auf den Estrich, wo sie hinging. Auch ich tat bald vertraut mit dem Tier und rief es gebieterisch beim Namen, den ich vergessen habe. Plötzlich aber hing die Schlange tot und starr über den Ofen herunter, und nun fürchteten wir sie erst entsetzlich und flohen aus der Stube. Da wurde sie wieder munter, putzte sich, lachte und sagte: »So ist es mit euch, Leutchen. Man muß immer tot scheinen, wenn man von euch respektiert werden soll.« Wir lachten auch, spielten mit ihr und streichelten sie. Da stellte sie sich wieder tot, sogleich wichen wir entsetzt zurück . . .«

Es sei ferner darauf hingewiesen, daß gewisse Träume unseres Dichters die Annahme einer sexuellen Schwäche (psychischer Impotenz) unterstützen, die jedoch nicht konstant gewesen sein muß. Nachstehend sei eine Auswahl aus diesen bei Keller sich typisch wiederholenden Träumen abgedruckt.

Gottfried Keller wandte seinen lebhaften und bilderreichen Träumen große Aufmerksamkeit zu. Er legte sich als junger Mann ein Traumbuch an, in das er durch einige Zeit seine Träume eintrug. Er hielt etwas auf die Bedeutung der Träume und verwendete sie bewußt sowie unbewußt in seinen Dichtungen. Wir verfügen daher über Träume Kellers in nicht geringer Anzahl.

In diesen Träumen läßt sich, symbolisch verkleidet, die Darstellung der Erektion sowie des sofortigen Abfalles derselben

aufzeigen, als Phallussymbol dient »ein großer, wunderschöner Weih« (Vogel) und ein »mächtiger, riesiger Adler«, ein andermal reitet der Träumer auf einem »prächtigen Goldfuchs«, der geflügelt sich in die Luft schwingt, und kreist wie ein Falke. Die Flieger stürzen aber ab, meist von einem Schuß getroffen, und nur ein verächtlicher Rest bleibt übrig. (Flugträume sind nach der Feststellung Dr. P. Federns Erektionsträume.)

Traum vom 3. Dezember 1847.

»Heute Nacht träumte mir von einem Weih. Ich schaute in einem Hause zum Fenster hinaus, im Hofe standen die Nachbarn mit ihren Kindern. Da flog ein wunderschöner Gabelweih über den Dächern her. Er schwebte eigentlich nur, denn seine Flügel waren dicht geschlossen, und er schien vor Hunger krank und matt, indem er immer tiefer sank und sich mit Mühe wieder erheben konnte, aber nie so hoch, als er vorher gesunken war. Die Nachbarn mit ihren Kindern schrien und lärmten und warfen ungeduldig die Mützen nach ihm, um ihn ganz herabzuwerfen. Er sah mich an und schien, sich auf- und niederbewegend, mir sich nähern zu wollen. Da lief ich schnell weg in die Küche, um etwas Speise für ihn zu holen. Ich fand mit Mühe etwas, und als ich hastig damit wieder am Fenster erschien, lag er schon tot am Boden in den Händen eines kleinen, lausigen Jungen, welcher die prächtigen Schwungfedern ausrupfte und umherwarf und endlich ermüdet den Vogel auf einen Misthaufen schleuderte. Die Nachbarn, welche ihn endlich mit einem Steine herabgeworfen hatten, waren unterdessen auseinander- und an ihre Geschäfte gegangen.

Dieser Traum machte mich sehr traurig.«

Traum vom 10. Jänner 1848.

»Vergangene Nacht befand ich mich in Glattfelden. Die Glatt floß glänzend fröhlich und am Hause vorbei, aber ich sah sie in eine weit fernere, fast unabsehbare Ferne fließen. Wir standen am offenen Fenster gegen die Wiesen hinaus. Da flog ein mächtiger Adler durch das Tal hin und wieder. Als er sich drüben an der Buchhalde auf eine verwitterte Föhre setzte, klopfte mir das Herz auf eine sonderbare Weise. Ich glaube, ich empfand eine rührende Freude darüber, zum erstenmal einen Adler in seiner Freiheit schweben zu sehen. Nun flog er ganz nah an unserem Fenster

vorbei. Da bemerkten wir genau, daß er eine Krone auf dem Haupte trug, und seine Schwingen und Federn waren scharf und wunderlich ausgezackt wie auf den Wappen. Wir sprangen, mein Oheim und ich, nach den Gewehren an der Wand und postierten uns hinter die Türen. Richtig kam der riesige Vogel zum Fenster herein und erfüllte fast die Stube mit der Breite seiner Schwingen. Wir schossen — und am Boden lag anstatt des Adlers ein Haufen von schwarzen Papierschnitzeln, worüber wir uns sehr ärgerten.«

Teil aus einem Traume aus »Der Grüne Heinrich«, II. Fassung 4. Bd., S. 107—128.

„Es bildeten sich aber noch große Flügel an dem Tiere (Pferde) und es glich zuletzt einer Riesenbiene und flog wie eine solche über die Köpfe des Volkes weg. Erst jetzt schütteten wir zusammen einen rechten Goldregen nieder . . . Ganz geschwollen vom Bewußtsein des Reichtums schwebte ich endlich aus der Brückenhalle hinaus und schwang mich auf dem goldenen Bienenpferde hochmütig in die Luft, wo ich hoch über den Münsterkronen kreiste wie ein Falke, mich bald wählig niederließ, bald wieder aufstieg und das kindische Traumvergnügen des Fliegens und Reitens zugleich in vollen Zügen genoß . . . Das Pferd sagte: »Nun wähle, das sind die heiratsfähigen Mägdlein des Landes! Das beste ist eine artige Frau!« Ich angelte auch richtig stolz und lüstern auf sie hinunter und gedachte, meine Irrfahrten und erlebten Kümmernisse mit einer konvenablen Heirat abzuschließen, als plötzlich eine harte Stimme erscholl, die rief: »Ist denn niemand da, den Landverderber aus der Luft herabzuholen?« »Ich bin schon da!« antwortete der dicke Wilhelm Tell, der in einer Lindenkrone verborgen saß, die Armbrust auf mich anlegte und mich mit seinem Pfeile herunterschoß. Ein neuer Ikarus, stürzte ich samt dem Goldfuchs prasselnd aufs Kirchendach und rutschte von dort jämmerlich auf die Straße hinab, woran ich erwachte und mich erschüttert fand, wie wenn ich gefallen wäre.«

Wir finden bei Keller außer diesen Fliegeträumen mit plötzlichem Herabfallen, von Steinwurf oder Schuß getroffen, auffallend viele Hemmungsträume des Grünen Heinrich, Träume vom Nichtzustandebringen einer einfachen Sache und endlich Prüfungsträume.

Keller berichtet (»Grüner Heinrich«, I. Fassung) vom typischen »ängstlichen Traum aller Autodidakten«, worin die Scham

erwachsener Leute, vor dem Lehrer schlechter zu bestehen als mutwillige Knaben, dargestellt wird.

Der manifeste Inhalt aller dieser Träume gemahnt an Züge aus dem Leben Kellers: an das lange vergebliche Streben nach einem hohen Ziel, sein Autodidaktentum usw.

Der latente Inhalt, der unbewußte Sinn, betrifft die sexuelle Schwäche, die nach dem Gesetz des psychosexuellen Parallelismus auch an den Schwächen im Leben ihr Teil hat.

L I T E R A T U R

BÄCHTOLD J.: Gottfried Kellers Leben. Seine Briefe und Tagebücher. J. G. Cotta Nachf. 1895.

BERLEPSCH H. E. v.: Gottfried Keller als Maler. E. A. Seemann, Leipzig 1895.

BEYEL Dr. F.: Zum Stil des »Grünen Heinrichs«. J. C. B. Mohr, Tübingen 1914.

BLEULER-WASER H.: Die Dichterschwestern Regula Keller und Betsy Meyer. Orell-Füßli, Zürich 1919.

BRAHM O.: Gottfried Keller. Ein literarischer Essay. A. Unflad, Leipzig.

BRENNING E.: Gottfried Keller nach seinem Leben und Dichten. M. Heinsius, Bremen 1892.

DÜNNEBIER Dr. H.: Gottfried Keller und Ludwig Feuerbach, Internationaler Verlag, Zürich 1913.

ERMATINGER E.: Gottfried Kellers Leben, Briefe und Tagebücher. Auf Grund der Biographie J. Bächtolds dargestellt. Cotta 1915/1916.

FISCHER OTTOKAR: Die Träume des Grünen Heinrich. Prag 1908.

FREY A.: Erinnerungen an Gottfried Keller. H. Haessel, Leipzig 1893.

HEYSE PAUL UND GOTTFRIED KELLER IM BRIEFWECHSEL. Herausgegeben von Max Kalbeck. Hamburg 1919.

HIERL E.: Die Entstehung der neuen Schule. G. Teubner, Leipzig 1914.

HITSCHMANN E.: Über Träume Gottfried Kellers. Internationale Zeitschrift für ärztliche Psychoanalyse, I. Jahrgang 1913.

HUCH R.: Gottfried Keller. Schuster und Löffler, Berlin 1904.

KAMBLI C. W.: Gottfried Keller nach seiner Stellung zu Religion und Christentum, Kirche, Theologie und Geistlichkeit. F. Hasselbrück, St. Gallen 1891.

KELLERS NACHGELASSENE SCHRIFTEN UND DICHTUNGEN. W. Herz, Berlin 1893.

KELLERS GESAMMELTE WERKE. J. G. Cotta. 1912.

KELLER: »Der Grüne Heinrich«, Studien-Ausgabe der ersten Fassung von 1854–55. Herausgegeben von Ermatinger. Cotta 1914.

KÖSTER A.: Gottfried Keller. Sieben Vorlesungen. B. G. Teubner, Leipzig 1900.

KÖSTER A.: Der Briefwechsel zwischen Theodor Storm und Gottfried Keller. Gebrüder Pätel, Berlin 1914.

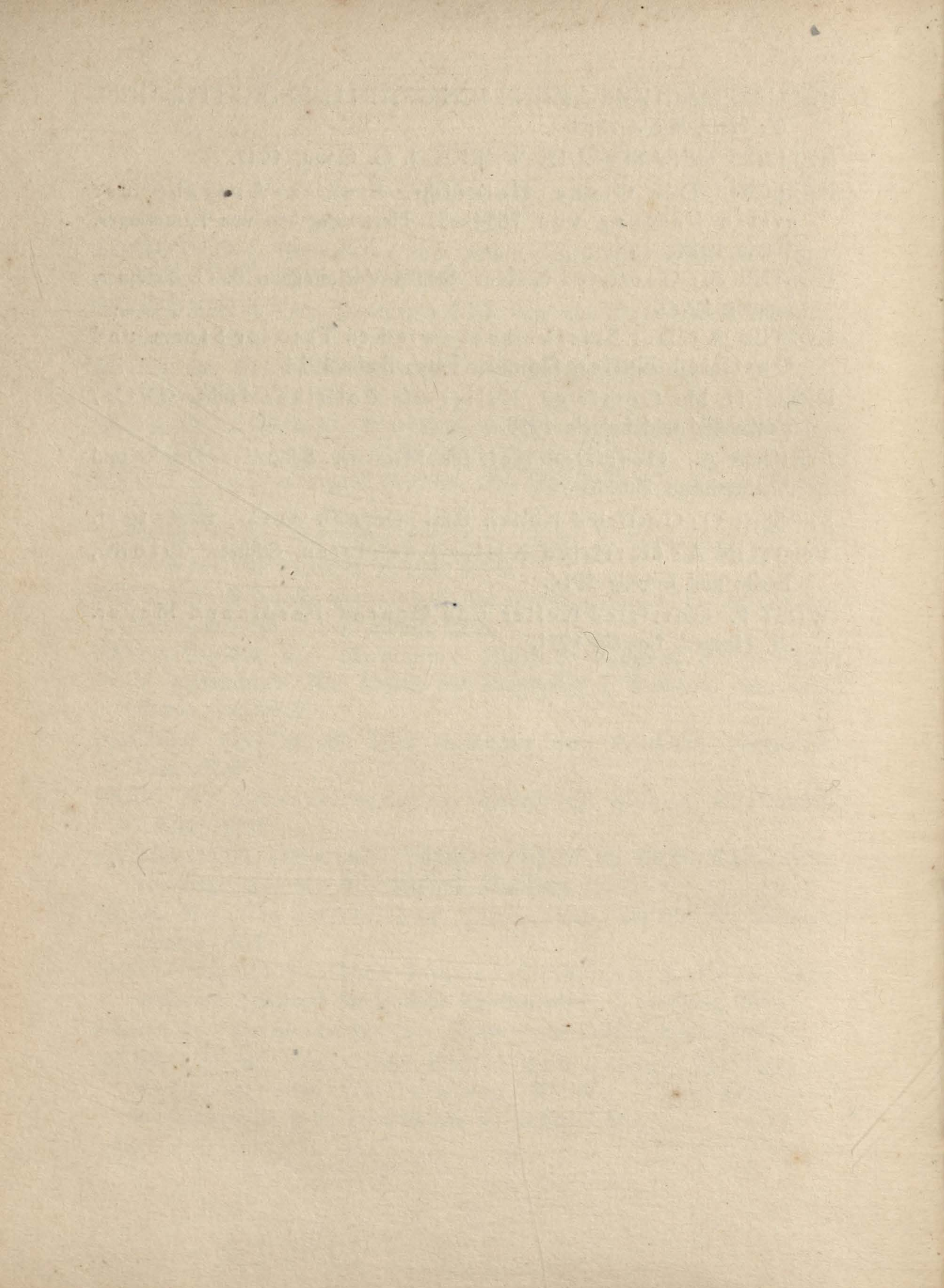
KRIESI H. M.: Gottfried Keller als Politiker. Huber & Co., Frauenfeld und Leipzig 1918.

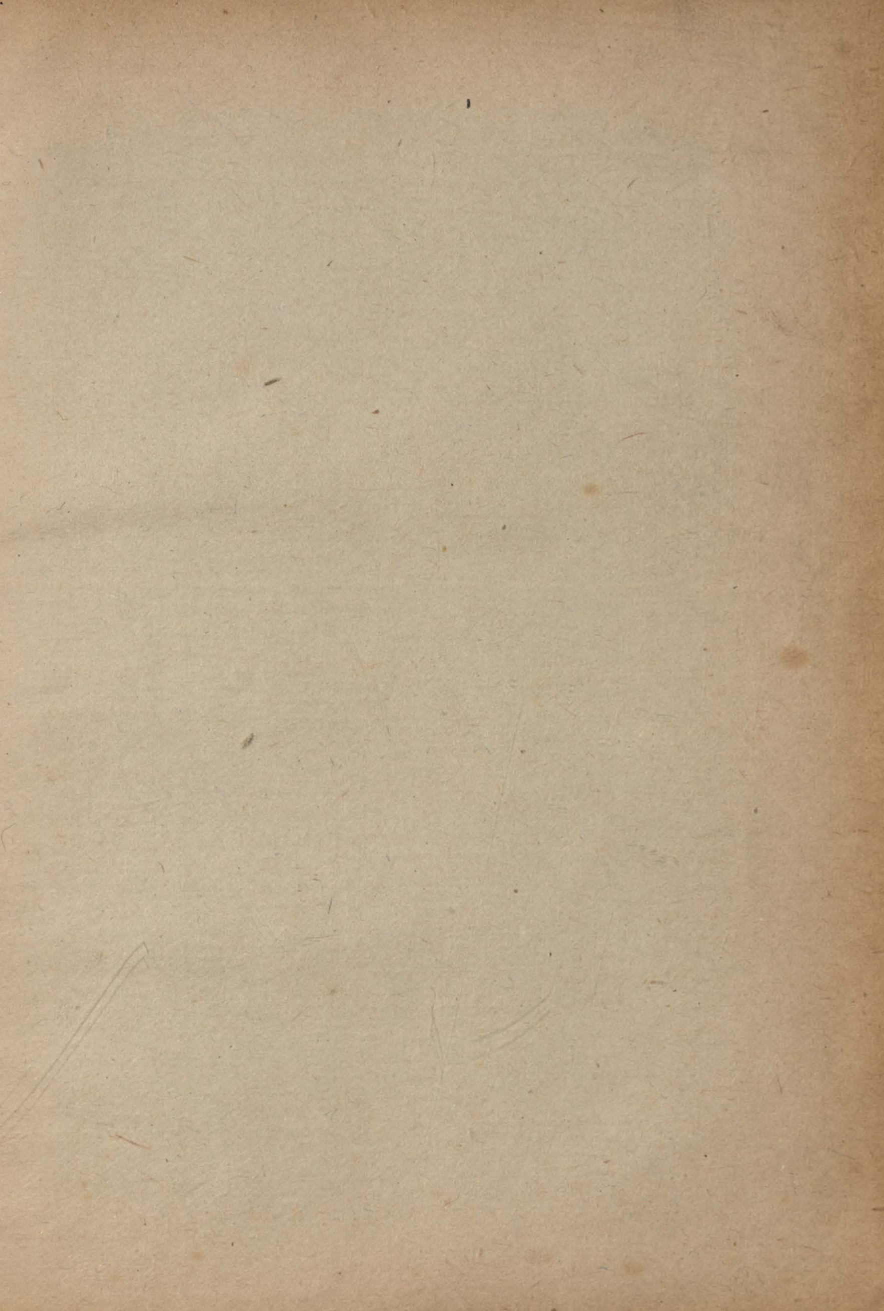
STEIGER A.: Gottfried Kellers Mutter. Schweizer Druck- und Verlagshaus, Zürich.

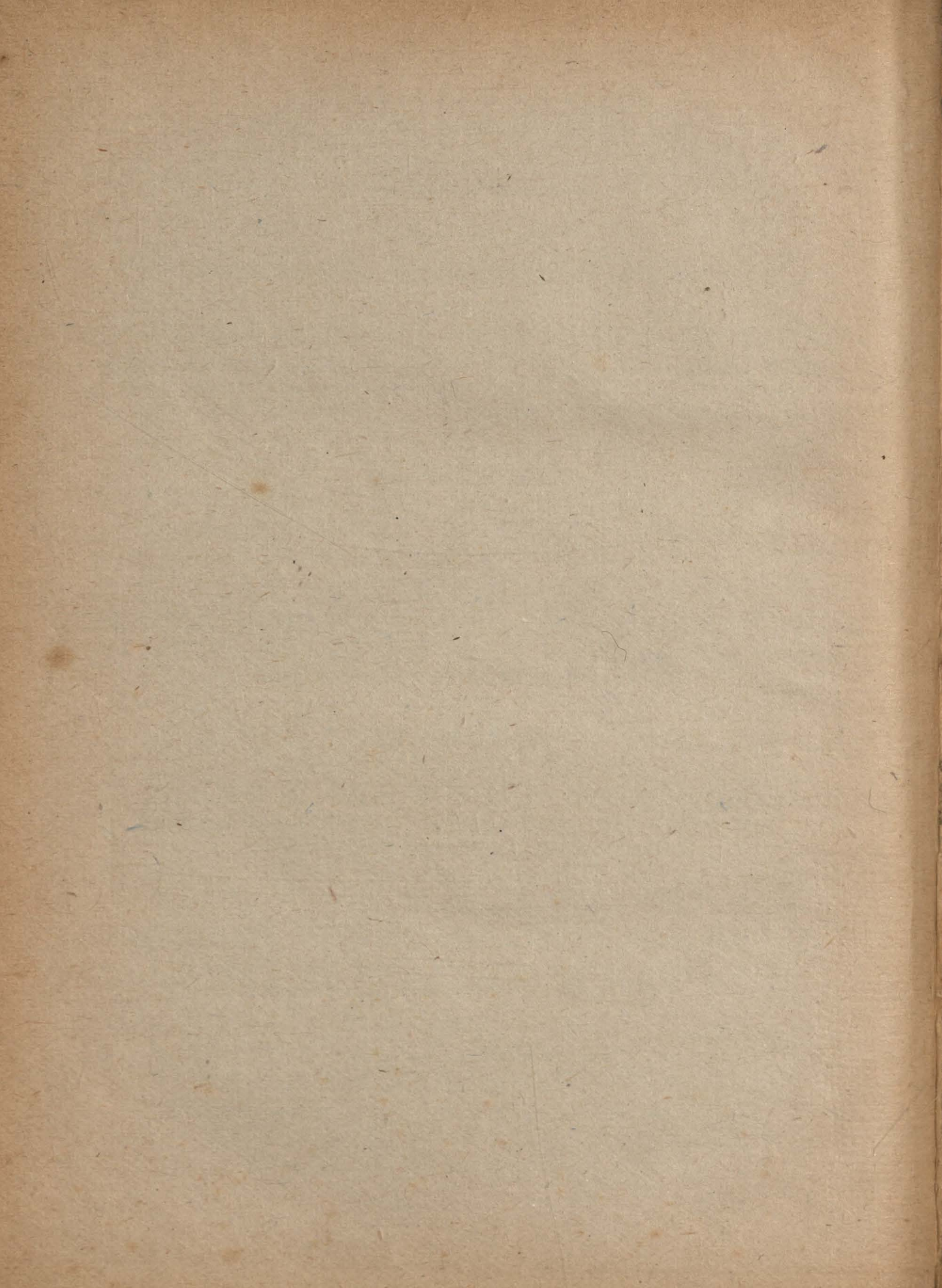
STÖSSEL O.: Gottfried Keller. Bard Marquardt & Co., Berlin 1904.

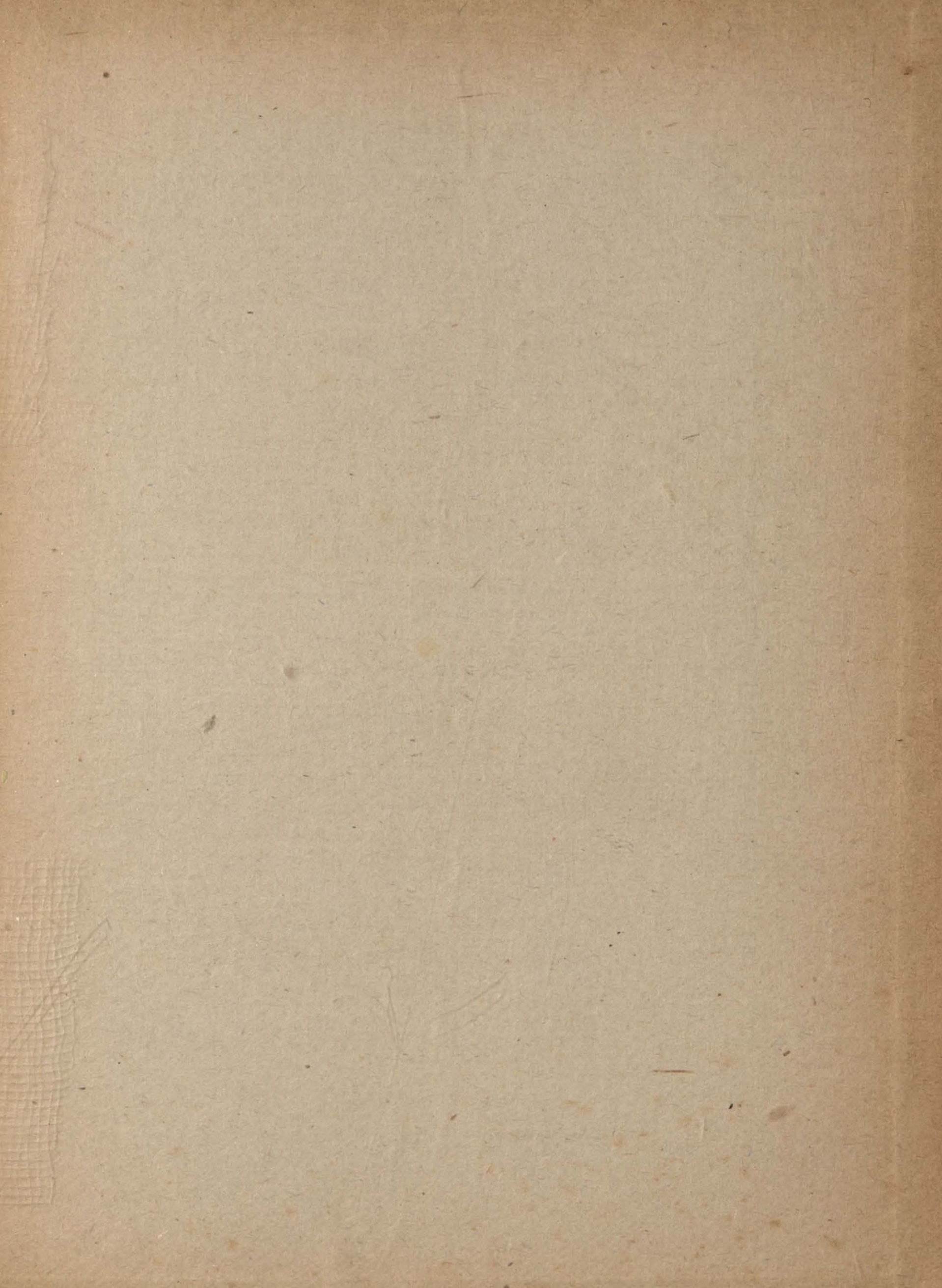
VÖGTLIN A.: Gottfried Keller-Anekdoten. Schuster & Löffler, Berlin und Leipzig 1914.

WÜST P.: Gottfried Keller und Conrad Ferdinand Meyer. H. Haessel, Leipzig 1911.

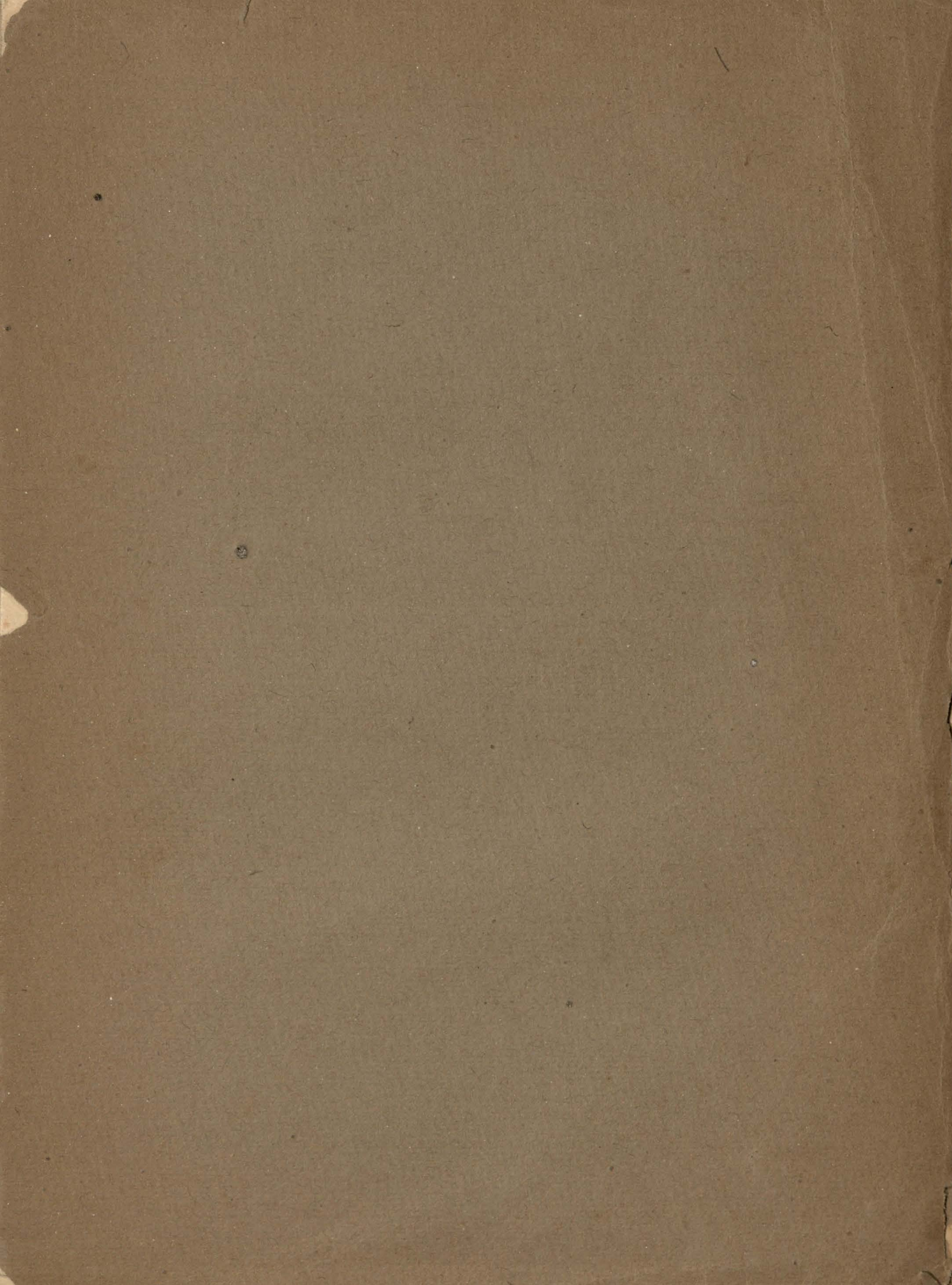




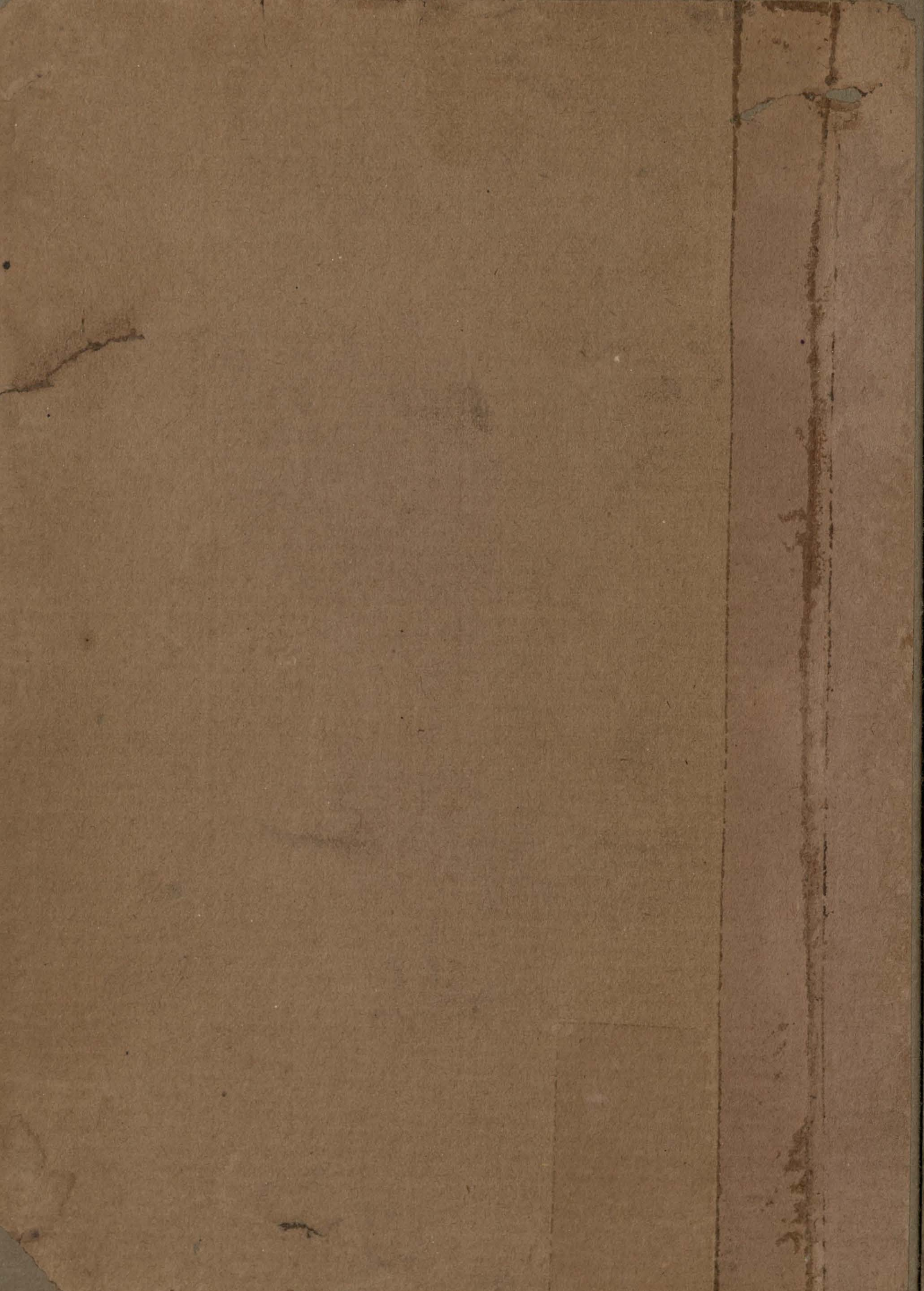


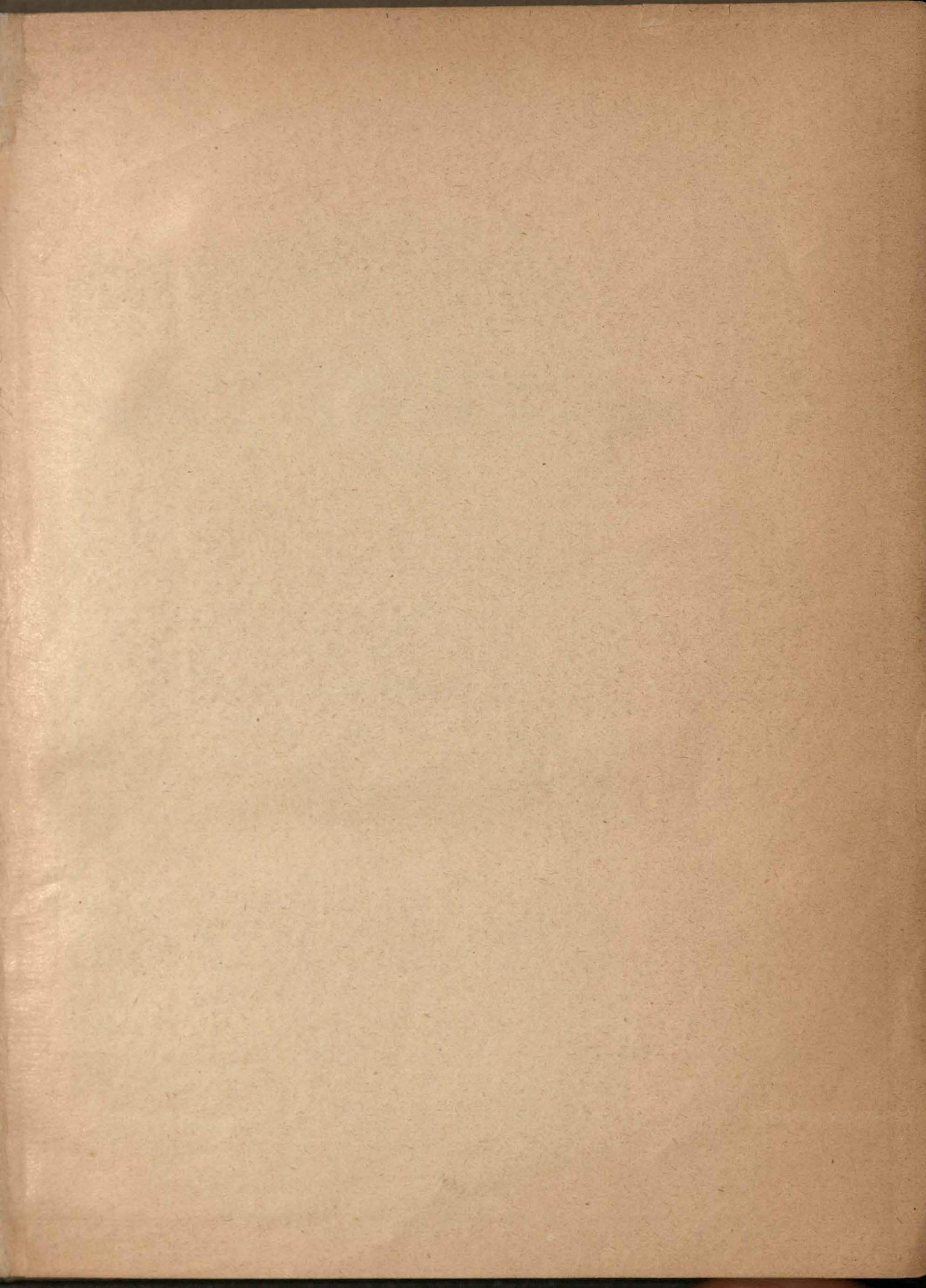


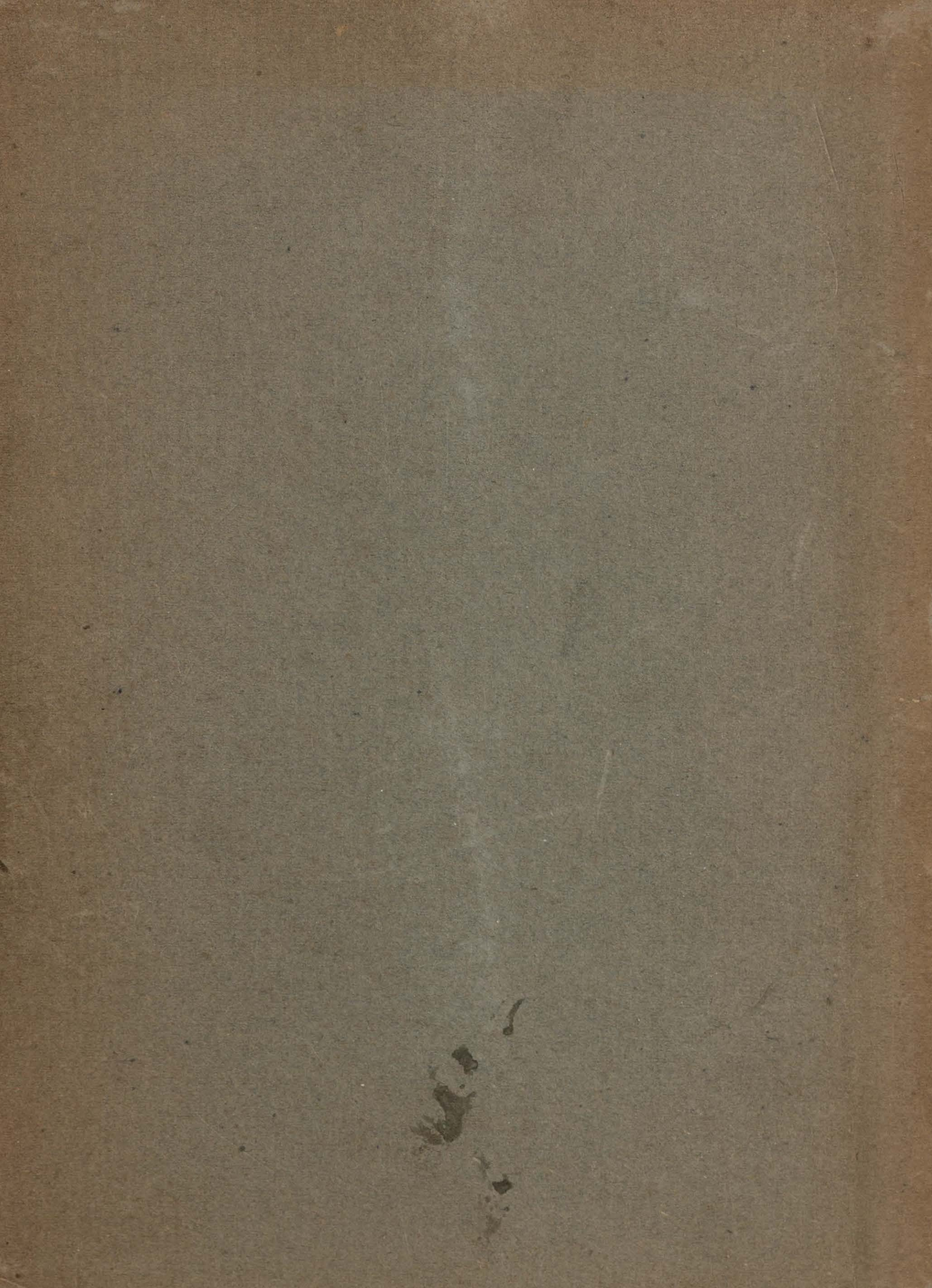




40,90 G Bl—








HITSCHMANN GOTTFRIED KELLER